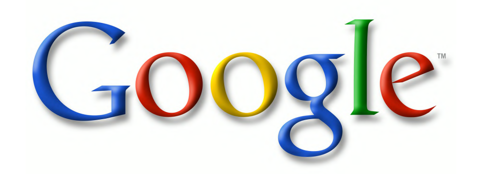
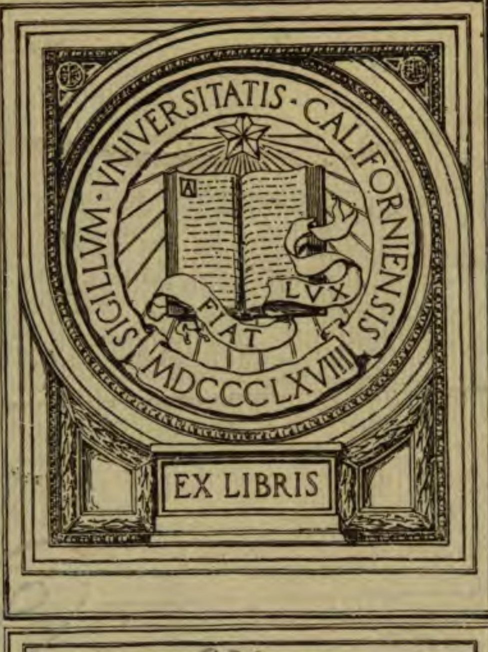



UC-NRLF
$B 115 919


YC107208


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

MASSINGER'S „THE RENEGADO" UND SEINE SPANISCHEN QUELLEN.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

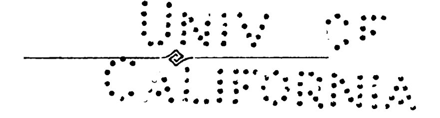
VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

THEODOR HECKMANN

AUS CARLSHAFEN.



HALLE a. S.

HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.

1905.

Meinen lieben Eltern!



Philipp Massinger arbeitete im Anfange seiner dramatischen Tätigkeit ausschliesslich mit andern Dichtern zusammen, so mit Fletcher, Field, Daborne u. a. Mit Fletcher und Field war er seit 1616 durch seine Zugehörigkeit zu der Truppe „The King's Men" verbunden, für die er die meisten seiner Stücke schrieb. Von den 37 Dramen Massinger's sind nur 19 erhalten, in denen er sich als ein Dramatiker von nicht geringem Talente offenbart, sodass man ihn wohl auf gleiche Höhe mit den besten seiner Zeitgenossen stellen kann. In seinem „Essay on the dramatic Writings of Massinger" [1]) sagt John Ferriar: „When we compare Massinger with the other dramatic writers of his age, we cannot long hesitate where to place him. More natural in his characters, and more poetical in his diction, than Johnson and Cartwright, more elevated and nervous than Fletcher, the only writers who can be supposed to contest his preeminence, Massinger ranks himself immediately under Shakespeare himself.

Die Verbindung mit der Gesellschaft „The King's Men" erlitt eine kurze Unterbrechung in den Jahren 1623—1625, in denen Massinger, scheinbar zum erstenmale allein, für die „Cockpit Company" oder „The Queen's Men" die drei Stücke „Parliament of Love", „Bondman" und „Renegado" schrieb. [2])

„The Renegado", mit dem sich diese Abhandlung beschäftigen soll, erschien im Jahre 1624. Vgl. Frederick Gard Fleay, A Biographical Chronicle of the English Drama

---

1) In der Gifford'schen Ausgabe der „Plays of Philipp Massinger". 4 Bde. London 1813. 2nd Edition.

2) Vgl. Dictionary of National Biographie 1894. Bd. XXXVII.

1559—1642 (2 vols. London 1891). Vol. I, S. 220. „The Renegado, or the Gentleman of Venice, T. C. was licensed 1624, April 17, for the Cockpit. By Massinger. It has a list of actors with characters assigned. But wether this dates 1624 or 1630, Mar. 22, when the play was published as acted by Queen Henrietta's men, is not certain. The title was changed before Shirley's Gentleman of Venice was produced."

In seinen Quellenstudien zu den Dramen Chapman's, Phil. Massinger's und Ford's (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der german. Völker, Heft 82, p. 97 ff.)[1]) hat Köppel schon darauf hingewiesen, dass der Titel unseres Stückes unsere Aufmerksamkeit sofort auf die Piratenromantik der damaligen Zeit lenkt; er fand, dass Cervantes als Quelle für den Renegado gedient hat. Cervantes war selbst fünf Jahre lang — von 1575—1580 — Gefangener in Algier[2]) und lernte in dieser Zeit das Leben und die Sitten der Bewohner gründlich kennen. Die Eindrücke, die er dort in sich aufgenommen, sowie die Erinnerungen an die schwere Zeit seiner Gefangenschaft hat er öfters in seinen Werken verwertet. Wohl am meisten ist dies der Fall in der „Comedia de los Baños de Argel"[3]) und in der Erzählung des Sklaven von seiner Befreiung aus der algerischen Gefangenschaft (Don Quijote I. Teil, Cap. 39—41).[4]) Beide hat, wie Köppel feststellt, Massinger als Quellen für seinen „Renegado" benutzt. Vorliegende Arbeit hat den Zweck, zu untersuchen, wie weit der Dichter von diesen Quellen abhängig ist. Es ist daher wohl an-

1) Strassburg 1897.

2) Siehe Köppel, a. a. O. Näheres bei Navarrete, Vida de Miguel de Cervantes, als Einleitung zu „El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha". Barcelona 1839.

3) In Comedias y Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. II Bde. Madrid 1749. Über die 1784 zuerst gedruckte Comödie „El Trato de Argel" siehe Köppel, a. a. O.

4) Auch als 6. Bdchen in Fresenmair's span. Bibliothek „El Cautivo en Argel". München 1887.

gebracht, zur bessern Übersicht in ganz kurzen Worten den Inhalt der Komödie und der Erzählung anzugeben. In „los Baños de Argel“ versucht uns Cervantes einen Einblick zu geben in das Leben der Gefangenen in Algier, besonders in den baños, den öffentlichen Bädern, in denen dieselben untergebracht waren. Durch die verschiedenen Schilderungen von dem Treiben der Sklaven und den Grausamkeiten, die sie von den Mauren zu erdulden haben, ziehen sich zwei Liebesepisoden hindurch. Das ist einmal die Geschichte des mit seiner Verlobten Costanza von Spanien nach Algier verschleppten Don Fernando, die beide in die Hände des Caurali, Capitan de Argel, fallen. Costanza wird im Verlauf der Komödie von Caurali, Don Fernando von Caurali's Weib Halima mit Liebeswerbungen vergeblich bestürmt; es gelingt ihnen schliesslich, mit vielen gefangenen Christen, unter denen sich der Held der zweiten Liebesgeschichte Don Lope befindet, zu entfliehen. — Don Lope andererseits hat als Gefangener im Baño del Rey die Aufmerksamkeit einer reichen, im Geheimen der christlichen Religion anhängenden Türkin, der schönen Zara, auf sich gezogen. Da sie wünscht, seine Gattin zu werden, gelingt es ihm, mit ihrer Unterstützung sich loszukaufen und heimlich ein Schiff zur Rettung der im Garten ihres Vaters sich versammelnden Christen (unter ihnen Fernando und Costanza) der maurischen Küste zu nähern. Der Anschlag gelingt, und Zara gelangt mit ihrem Geliebten und den andern Gefangenen nach Spanien. Dieser zweiten Episode entspricht im grossen und ganzen die Erzählung des Gefangenen im Don Quijote I, Cap. 39–41, mit der Ausnahme, dass hier die Rettung von einem reuigen Renegaten ins Werk gesetzt wird, und mit einigen andern Änderungen und Zusätzen, die nötigen Falles im Laufe der Arbeit herangezogen werden sollen.

Von den bei Cervantes vorkommenden Namen hat Massinger nur einen beibehalten, nämlich den des in der Komödie auftretenten Vizekönigs von Algier, Azan Baxa,

den wir im „Renegado“ als Asambeg wiederfinden. Der Name dieses Azan Baxa ist historisch; er war ein Venezianischer Renegat und regierte in Algier von 1577—80.[1]) Im Jahre 1577 kam Cervantes nach einem vergeblichen Fluchtversuche, einem Erlebnis, das er jedenfalls am Schluss der Comedia de los Banos de Argel wie an dem von „El Cautivo en Argel“ benutzt hat, in den Besitz dieses Azan Baxa, der ihn von seinem frühern Herrn für 500 Goldtaler kaufte.[2]) Der Schauplatz der Handlung ist bei Massinger nach Tunis verlegt, die bei Cervantes auftretenden Spanier sind im „Renegado“ durch Italiener (Venezianer) ersetzt. Ferner hat unser Dichter eine Anzahl von Nebenfiguren in sein Drama eingeführt, die für das Elisabethanische Drama typisch sind. Die Veränderung des Schauplatzes sowie die Namensänderungen lassen annehmen, dass Massinger seine Vorlage nur nach dem Gedächtnis benutzte, was sich auch durch die grosse Unabhängigkeit von derselben bestätigt, die sich im Verlauf der vorliegenden Untersuchung ergeben wird.

Akt I.

Szene I.

Aus der Unterhaltung zwischen dem Venezianer Vitelli und seinem Diener Gazet entnehmen wir, dass sie für die Marktzeit in Tunis einen Laden gemietet haben, in dem sie Glassachen, Bilder u. a. feilbieten wollen. Die Szene spielt in der Nähe des Marktes von Tunis. Gazet malt in derbkomischer Weise aus, mit welcher Freude er die Türken durch falsche Anpreisungen betrügen wolle, und dass er, um seinen Worten besseren Nachdruck zu verleihen, die Echtheit ihrer Waren bei Mohammet und Termagent beschwören wolle. Er nimmt es, wie er seinem Herrn gesteht,

---

1) Siehe Diego de Haedo, Topographia e Historia General de Argel. Valladolid 1612. Batt 84, 3. Spalte.

2) Diego de Haedo, a. a. O. Blatt 184, Spalte 2 ff., auch benutzt von Navarrete zu s. Vida de M. de Cervantes.

mit der Religion nicht sehr ernst, ein gutes Leben schätzt er höher. Mit der Warnung, seine Zunge im Zaum zu halten und sich nicht mit den Türken einzulassen, schickt ihn Vitelli fort, um den Laden in Ordnung zu bringen. Die folgende Unterredung Vitelli's mit dem Pater Franzisco giebt uns Aufschluss über den Zweck, der sie hergeführt. Vitelli empfängt Franzisco, den er seine Stütze und seinen Führer nennt, mit der bangen Frage, ob seine Bemühungen mit Erfolg gekrönt seien, und ob Fortuna nach soviel Leiden ihnen endlich einen guten Blick gönne. Franzisco ermahnt ihn, er möge nicht zu sehr dem Glücke vertrauen, sondern lieber Geduld üben, wie das einem in einer religiösen Schule erzogenen Manne zukomme. Wenn er seine Prüfung mit Standhaftigkeit ertrage, so wolle er ihm gern helfen. Er habe nicht geruht in der Verfolgung der Angelegenheit, die sie hergeführt habe, und glaube auch einen Anhaltspunkt gefunden zu haben. Er sei nämlich am Hofe des Vizekönigs Asambeg gewesen und habe erfahren, dass die Stadt grosse Festlichkeiten vorbereite zur Unterhaltung des Paschas Mustapha von Aleppo, der gekommen sei, um die Nichte des Grosssultans Amurath, Donusa, zu seinem Weibe zu machen. In der Umgebung des Vizekönigs habe er unter andern einflussreichen Piraten auch die Schande Venedigs, den verächtlichsten aller Menschen, den Renegaten Antonio Grimaldi, gesehen. Dieser Name entlockt Vitelli einen Aufruf des Zorns: ha! his name is poison to me! Wie wir aus den folgenden Worten Franzisco's erfahren, hat Grimaldi, der an dem Pater selbst vor dem Altar in St. Marco einen gottlosen Frevel verübt hat, Vitelli's Schwester, die tugendhafte Paulina, geraubt. Auch hat Franzisco gehört, dass Grimaldi vor kurzem eine schöne Christenjungfrau an Asambeg verkauft habe, in die dieser ausserordentlich verliebt sei. Vitelli zweifelt keinen Augenblick daran, dass dies seine Schwester ist; er ist entschlossen, sich sofort an dem Urheber seines Schmerzes zu rächen. Vor den Augen des Vizekönigs will er Grimaldis Herz durchbohren. Der Gedanke, dass

seine Schwester sich im Serail befindet, wo nicht nur ihre Tugend, sondern auch ihr Glaube in Gefahr sei, raubt ihm jede Überlegung. Doch Franzisco macht ihm klar, dass seine Übereiltheit ihren Plan, Paulina zu retten, zunichte mache, und beruhigt ihn, indem er ihn daran erinnert, dass Paulina eine Reliquie von ihm besitze, die sie vor Entehrung schütze, solange es nicht mit ihrer eigenen Zustimmung geschehe; letzteres zu denken, sei eine Sünde. Nun erst legt sich Vitelli's Aufregung, er will von jetzt ab Franzisco in allen Dingen gehorchen und bittet ihn, seine Schwachheit zu verzeihen. Franzisco ermuntert ihn zur Hoffnung:

> Be cheerful, man; for know that good intents
> Are, in the end, crown'd with as far events.

In dieser ersten Szene giebt uns Massinger eine vortreffliche Exposition. Wir erfahren darin fast die ganze Vorgeschichte des Dramas und werden auch schon mit den Charaktereigenschaften der Hauptpersonen bekannt gemacht. Das Motiv der Handlung ist die Geschwisterliebe, die wir auch in einigen andern Stücken des Dramatikers als Knoten der Verwickelung finden (Duke of Milan, The Bondman).[1]) Der edle Venezianer Vitelli sucht in der Verkleidung eines Kaufmannes seine von dem Renegaten Grimaldi geraubte Schwester Paulina. Er wird in diesem Vorhaben unterstützt von seinem frommen Beichtvater Franzisco. Beider Charaktere sind durchaus verschieden. In Vitelli haben wir das treue Bild des heissblütigen Venezianers. Schnelle Rache ist sein erster Gedanke, der alle andern hinter sich lässt. Wir sehen schon in dieser ersten Szene, dass er seine Aufgabe nicht allein erfüllen wird, sondern dazu der beständigen Führung des Jesuiten Franzisco bedarf, als dessen Hauptcharaktereigenschaften wir Frömmigkeit, Besonnenheit und zielbewusstes Handeln kennen lernen. Er kennt die gefährliche Leidenschaftlichkeit seines Beichtkindes nur zu genau, und,

1) Vgl. Köppel, a. a. O. S. 98.

Vitelli an seine religiöse Erziehung erinnernd, mahnt er ihn zur Geduld:

> You give too much to fortune and your passions,
> O'er which a wise man, if religions, triumphs.

Massinger legt also schon in der ersten Szene, wie überhaupt in seinem ganzen Drama, die Leitung der Handlung in Franzisco's Hand, d. h. in die Hand eines katholischen Priesters, eines Jesuiten. Dieser Umstand, sowie der hier uns entgegentretende Reliquienglaube:

> I oft have told you
> Of a relic that I gave her, which has power,
> If we may credit holy men's traditions,
> To keep the owner free from violence

waren massgebend für die Annahme, dass Massinger selbst katholisch gewesen sei.

Den Stoff zu dieser ersten Szene hat Massinger zum grössten Teile aus seinen Quellen geschöpft, doch ist derselbe dort weit weniger dramatisch als bei unserm Dichter. Bei Cervantes spielt sich in der Jornado primera de los Baños de Argel weitläufig die Vorgeschichte, über die wir bei Massinger mit knappen Worten informiert werden, auf der Bühne ab. Cervantes schildert uns den nächtlichen Überfall eines spanischen Ortes durch algerische Korsaren, an deren Spitze Caurali, der Capitan von Algier, steht. Sie werden geführt von dem Renegaten Yzuf, der aus diesem Orte stammt, und es gelingt ihnen, infolge dieser kundigen Führung unbemerkt den Flecken zu überrumpeln und eine grosse Zahl von Gefangenen zu machen, ehe Hilfe kommt. Unter diesen Gefangenen befindet sich unter anderen Costanza, die Braut des Fernando de Andrada, der sich aus Verzweiflung über den Verlust seiner Verlobten mit den Worten „Llevad mi cuerpo, pues llevais mi alma" ins Meer stürzt, von den Korsaren aber aufgefangen und ebenfalls mit nach Algier verschleppt wird. Hier werden die Gefangenen dem

Könige Azan Baxa übergeben. Don Fernando fällt an Caurali, der an Costanza Gefallen gefunden und sie deshalb heimlich für sich zurückbehalten hat. Letzteres entnehmen wir seinen Worten, die er bei der Ablieferung der Beute für sich sagt:

> O què bien mis cosas vàn.
> Escapado he la Christiana:
> Ya la fortuna me allana
> Los caminos de mi bien.

Beim Vergleich der ersten Szene mit dieser Quelle sehen wir, dass Massinger das Brautpaar — Don Fernando und Costanza — durch das Geschwisterpaar — Vitelli und Paulina — ersetzt hat. Das Motiv, dass der Bruder auszieht, um eine seiner Schwester angetane Schmach zu rächen, war ihm, wie schon erwähnt, geläufig; er hatte es schon vorher im „Duke of Milan“ und im „Bondman“ angewandt. Es passte auch besser für seinen Zweck, wenn er im „Renegado“ der Entführten statt des Verlobten den Bruder folgen liess. Denn, wie schon beim flüchtigen Lesen des Dramas deutlich hervortritt, ist dessen Haupttendenz die Verherrlichung der katholischen Glaubenslehre und ihr Sieg im Kampfe gegen sinnliche Leidenschaft und Anfechtung. Und dieser Sieg musste um so wirkungsvoller sein, wenn Massinger, wie er es getan, zuerst die Leidenschaft des Fleisches über seinen Helden siegen und ihn dann nach dem Genuss der seligsten Freuden irdischer Liebe kraft seiner durch seinen Fehltritt wachgerufenen Reue nicht nur sein Fleisch überwinden und den Tod nicht scheuen, sondern ihn sogar diejenige zu seiner Religion bekehren liess, die ihn vorher durch ihre irdische Schönheit dieselbe hatte vergessen lassen.

Dem Renegaten Yzuf der Quelle, der den Raubzug leitet, entspricht der Entführer Paulina's, Grimaldi. Ferner vertritt Caurali den König von Tunis Asambeg.[1]) Beide

1) Azan Baxa spielt in der Comödie „Los B. de A.“ nur eine ganz unbedeutende Rolle.

stellen den geraubten Christinnen nach. Auch für die Werbung des Mustapha von Aleppo um die Hand der Sultansnichte Donusa finden wir in der Quelle ein Gegenstück, und zwar in der Geschichte des Sklaven, die in die Komödie „Los Baños de Argel“ eingeflochten ist. Der Gefangene, in der Kömödie Don Lope genannt, hat die Aufmerksamkeit Zaras (im Don Quijote: Zorayda) auf sich gezogen (siehe Einleitung), um deren Hand sich der von ihrem Vater Agimorato sehr begünstigte Muley Maluco, Rey de Fez, bewirbt. Der Zara der Quelle entspricht demnach Donusa, dem Muley Maluco-Mustapha. Beide Bewerber werden von den nächsten Verwandten der Umworbenen — Agimorato und dem Grosssultan Amurath – unterstützt. Keinen Vertreter haben wir in der Quelle für die führende Person bei Massinger, Franzisco. Wohl findet sich auch in „los Baños de Argel“ ein Priester (der unter den Gefangenen befindliche sacristan), aber diesem hat Cervantes so niedrige Eigenschaften beigelegt, sodass er nur Abscheu erregen kann, während wir doch Franzisco die höchste Achtung zollen müssen.

In der Person des Dieners Gazet trägt Massinger dem Geschmack des Theaterpublikums seiner Zeit Rechnung, das gewürzten Humor auf der Bühne verlangte. Es ist als ein Verdienst unseres Dichters anzusehen, dass er mit Obscönitäten ziemlich sparsam umgegangen ist und sie da, wo wir sie bei ihm finden, möglichst in den Mund unbedeutender Personen gelegt hat. In den Worten Gazets am Anfange der Szene:

. . . . Y am bound there,
To swear for my master's profit, as securely
As your intelligencer must for his prince,
That sends him forth an honourable spy,
To serve his purposes —

haben wir nach Gifford[1]) eine Anspielung auf die Äusserung eines Gesandten: Here is, probably, an allusion to the celebrated definition of an ambassador, by Sir Henry Wotton: An honest man to lye abroad for the good of his country' — a definition, by the by, which cost him dear: for Sir Henry, not satisfied with entertaining his countrymen, would needs translate his wit into latin, for the amusement of foreignors. Lye, which was then the term for lodge or dwell, made a tolerable pun; but mentiendum, into which it was turned, had neither humour nor ambiguity in it, and sorely scandalized the corps diplomatic.

Szene II

spielt im Palaste der Donusa. Diese ist allein mit ihrer Dienerin Manto und ihrem Eunuchen Carazie. Sie lässt sich von Manto über die schöne Christin berichten, in die der grosse Pascha (Asambeg) verliebt sei. Manto hat der Szene beigewohnt, als jene dem Vizekönig vorgeführt wurde, und erzählt, trotz der Tränen, die der Christin ein gut Teil ihrer Schönheit geraubt, habe ihre nicht allzu grosse, aber verführerische Gestalt doch einen tiefen Eindruck gemacht, und ihre Stimme habe geklungen wie Musik. Doch, schliesst sie, so schön wie ihre Herrin habe sie ihr nie geschienen. Donusa verzeiht ihr diese Schmeichelei und wendet sich an Carazie. Sie habe gehört, dass die Christenfrauen viel grössere Freiheiten genössen als die Türkinnen, die von ihren Herren eifersüchtig bewacht würden und sich höchstens in den bagnos und in den Moscheen verschleiert zeigen dürften. Sie bittet Carazie, er möge ihr, da er aus England sei, von dem Leben der englischen Frauen erzählen; er möge frei reden, denn er habe ja bei ihr keine schwere Knechtschaft gefunden. Mit der derben Zote, dass er sogar

1) Vgl. Gifford, Plays of Ph. Massinger. London 1813. Bd. II. Renegado I, 1. Anm. Siehe auch Dr. R. S. Gardiner, „the Political Element in Massinger" in Contemporary Review for August 1876, Transactions of the New Shakespeare Society 1876.

um das Gewicht zweier 'stones' leichter geworden sei, um ihr dienen zu dürfen, beginnt Carazie seine Schilderung von den englischen Frauen, die meist lebten wie die Königinnen: Die Frau auf dem Lande könne jagen, beizen, Feste feiern, reden, küssen, soviel es ihr beliebte. Die Stadtdame beherrsche ihren Mann vollständig und könne ihn, wenn sie wolle, zum Hahnrei machen. Die Hofdame erst kenne nur ihren eigenen Willen; sie habe ihren Pagen, Türhüter, Karossen, ihren Arzt u. s. w., und neuerdings habe sie sich durch ihre Klugheit eine besondere Stellung geschaffen: infolge ihrer Untätigkeit und guten Ernährung werde es nicht nur für erlaubt gehalten, sondern sei sogar eine feste Regel, dass sie auf Grund einer Vereinbarung mit ihrem Manne zu dessen Schonung einen Freund habe. Diese Abrede werde hinsichtlich der Zahl bei Gelegenheit noch überschritten. Donusa beklagt sich über die Langeweile, zu der demgegenüber die ottomanischen Frauen verurteilt seien, obwohl ihnen ihre Religion alle Vergnügungen erlaube. Dann befiehlt sie zu ihrer Unterhaltung Musik, die unterbrochen wird durch die Ankündigung des Besuches Mustapha's. Donusa beschliesst ihn zu empfangen, wie es einem Vasallen zukomme.

Mustapha tritt ein, legt seine Pantoffeln ab und kniet vor Donusa nieder, da er diesen heiligen Raum mit derselben Ehrfurcht betreten will wie des Propheten Grab in Mecca. Zum Zeichen, dass ihr seine Gegenwart genehm ist, heisst ihn Donusa aufstehen. In tiefster Unterwürfigkeit überreicht er ihr einen versiegelten Brief von ihrem Oheim, the most invincible, mightiest Amurath (To speak his other titles would take from him That in himself does comprehendall greatness). Amurath schreibt, dass Mustapha sich im Kampfe gegen Persien grosse Verdienste erworben habe, sodass er seiner ganzen Gnade würdig sei, ja dass er ihn für wert halte, in seine eigene Famile aufgenommen zu werden, vorausgesetzt, dass Donusa damit einverstanden sei und ihn liebe. Vorläufig gewährt sie ihm den Handkuss,

dann will sie nach einiger Zeit der Prüfung seines Charakters ihn weiteres hören lassen. Mustapha will sich ohne Murren ihren Entschliessungen fügen, trotzdem ihm, wie er sagt, jede Stunde des Aufschubs eine Qual sein werde. Um auf ein anderes Thema zu kommen — denn „too much of one theme cloys me“ — befragt sie ihn nach dem Stande des Marktes und erfährt, dass alle Nationen vertreten seien, um ihre mannigfachen Waren feilzubieten. Sie drückt den Wunsch aus, das seltsame Treiben sich einmal anzusehen, und beglückt Mustapha dadurch, dass sie ihm erlaubt, ihr Begleiter zu sein.

Diese Szene ist zum grössten Teil Massinger's eigenes Werk. In der Erzählung Carazies von dem Leben der englischen Frauen geisselt er offen die grosse Unsittlichkeit, die damals in der englischen Bevölkerung herrschte, und die um so grösser war, in je höhere Gesellschaftsschichten man hinaufstieg. Das Vorbild wurde vom Hofe selbst gegeben. Vgl. dazu G. Brandes, William Shakespeare S. 699: „Der Ton bei Hofe war im Ganzen äusserst schlecht, der Verkehr der beiden Geschlechter leichtsinniger, als man es unter einem Könige, der sich im allgemeinen aus Weibern nichts machte, annehmen sollte. Die Sitten waren grob, die Sprache roh“ und etwas weiter unten: „Mit der Würde wurde alle Schicklichkeit hintangesetzt. Selbst der ältere Disraeli, der Bewunderer und Verteidiger des Königs James, gesteht, dass die Sitten des Hofes entsetzlich waren, dass die Höflinge, die ihre Zeit mit Müssiggang und ganz unsinniger Verschwendung verbrachten, mit den infamsten Lastern behaftet waren.“ S. 705: „Macauly hat diesen Hof mit dem Hofe Nero's verglichen.“ Die Offenheit, mit der Massinger über diese Zustände redet, muss uns in Erstaunen setzen. In Carazie haben wir wie in Gazet eine der in der Einleitung erwähnten Nebenfiguren, die mit ihren oft recht anstössigen Witzen das Publikum erheitern sollten.

Bei der Person des Mustapha hat Massinger vielleicht an den Befehlshaber der türkischen Landtruppen in dem

berühmten Kriege des Sultans Selim gegen Venedig, Spanien und den Papst gedacht, in dem auch Cervantes gefangen genommen wurde.[1]) Dieser Mustapha Pascha wurde berühmt durch die Eroberung von Famagosta (August 1571). Für die Werbung Mustapha's um Donusa haben wir das schon in Szene I erwähnte Gegenstück in der Werbung des Muley Maluco um Zara (los Baños de Argel). Wie der Zara diese Werbung widersteht, so sehen wir auch aus Donusa's Worten: „too much of one theme cloys me“, dass Mustapha keinen grossen Eindruck auf sie gemacht hat und bei ihr wahrscheinlich kein Glück haben wird. Donusa's Wunsch, den Markt zu besuchen, leitet dann zu der folgenden Szene über, in der die Verwicklung ihren Anfang nimmt.

Szene III.

Der Schauplatz der Szene ist der Markt. Gazet preist den Vorübergehenden mit lauter Stimme die Waren an, während Franzisco dem Vitelli gute Ratschläge erteilt. Er warnt ihn vor den türkischen Frauen, die, wenn sie einmal ein Auge auf einen schönen Mann geworfen haben, vor nichts zurückscheuen, um ihren wollüstigen Zweck zu erreichen. Vitelli hält diese Warnungen für unnötig, da sein grosses Unglück solch niedere Gedanken nicht in ihm aufkommen lassen könne. Franzisco entfernt sich darauf, um weitere Schritte zur Befreiung Paulina's zu tun, mit deren Entführer wir nun bekannt werden. Grimaldi tritt mit seiner Schiffsbesatzung auf und zeigt sich durch seine Reden als ein Ausbund von Roheit und Gemeinheit. Die Befriedigung seiner Sinnenlust ist ihm das erste Erfordernis des Lebens:

Wherefore shake we off
Those scrupulous rags of charity and conscience,
Invented only to keep churchmen warm,
Or feed the hungry mouths of famish'd beggars;
But, when we touch the shore, to wallow in
All sensual pleasures?

1) „Life of Cervantes“ by Fitzmaurice-Kelly. S. 24 ff.

Alles, was ihm sein Seeräuberhandwerk einbringt, wird schnell am Lande verprasst und verhurt. Und mit welcher Grausamkeit er dies Handwerk ausführt, zeigen am besten seine eigenen Worte:

> Though we carouse
> The tears of orphans in our Greekish wines,
> The sighs of undone widows paying for
> The music bought to cheer us, ravish'd virgins
> To slavery sold, for coin to feed our riots,
> We will have no compunction.

Seine Schiffsmannschaft muss wohl oder übel dasselbe Leben führen wie er, da er sonst ihren Lohn mit durchbringt. Die Türken selbst, die ihm begegnen, wundern sich, dass Asambeg sein unverschämtes Auftreten straflos hingehen lässt. Doch der Gewinn, den Grimaldi dem Vizekönig durch seine Prisen bringt, erklärt dies Verhalten.

Kaum hat sich Grimaldi entfernt, als Mustapha und Donusa, das Gesicht mit einem Schleier verhüllt, auftreten. Durch Gazet's Anpreisungen veranlasst, tritt Donusa an Vitelli's Laden heran. Dieser erkennt sofort, dass er es nicht mit gewöhnlichen Käufern zu tun hat, und bietet daher selbst seine Waren in schöner und poetischer Sprache zum Verkauf. Durch sein edles Benehmen erregt er natürlich die Aufmerksamkeit Donusa's, deren Worte:

> „How movingly could this fellow treat upon
> A worthy subject, that finds such discourse
> To grace a trifle!"

uns beweisen, dass er einen günstigen Eindruck auf sie gemacht haben muss. Als er seine Gemälde anpreist, weil sie die seltensten Schönheiten der Christenwelt darstellten, denen niemand gleichkomme, regt sich ihre Eitelkeit. Ihre Versicherung, sie könne ihm augenblicklich jemand zeigen, der nicht hässlicher sei, bezweifelt er, worauf sie plötzlich

mit dem Ausruf: „Can you match me this?" ihren Schleier lüftet. Vitelli ist von ihrer blendenden Schönheit so verwirrt, dass er sich entfernt unter dem Vorwande, zu suchen und sie sofort zu bedienen. Doch in plötzlichem Entschlusse wirft sie seine Gläser um mit den Worten: Are you amazed! I'll bring you to yourself. Mustapha, ihre Erregung falsch deutend, rät ihr, die Christenhunde, die ihren Ärger hervorgerufen, zu vernichten. Sie gesteht, dass sie erregt sei, jedoch wolle sie nicht, dass Vitelli durch sie Schaden erleiden solle; sie fordert Gazet auf, seinem Herrn zu sagen, er möge am folgenden Tage seine Rechnung in den Palast bringen; der Name „Donusa" werde ihm alle Tage öffnen: say him, there he shall receive full satisfaction! Als Vitelli wieder erscheint und Gazet ihm seinen Auftrag ausrichtet, weiss er sofort, dass er es mit des Sultans Nichte zu tun hat. Und obwohl er gehört hat, dass das Enthüllen des Gesichtes Liebe oder tödlichen Hass bei der Türkin bedeutet, will er den Schritt dennoch wagen, da er im erstern Falle ein Mittel zu finden hofft, seine Schwester zu retten, im andern Falle ihm bei seinem vielen Missgeschick nichts am Leben gelegen ist.

Das Heranziehen des Marktes und die Schilderung des Renegaten Grimaldi zeigen uns, dass Massinger mit den Verhältnissen in Tunis wohl bekannt war. Der Markt in Tunis war zu jener Zeit der Sammelplatz der ganzen handeltreibenden Welt. Die Quelle giebt uns für diese Szene wieder einige Anhaltspunkte. Bei dem Bilde des Grimaldi hat der Dichter wohl den schon in der ersten Szene erwähnten Renegaten Yzuf in der Comedia de los Baños de Argel im Auge gehabt. Auch diesem hat Cervantes unmenschliche Eigenschaften beigelegt; er lässt ihn seine eigenen Neffen, die sich unter den Gefangenen des eingangs der Jornada primera geschilderten Überfalles befinden, gewissenlos dem Könige Azan Baxa ausliefern. Doch im allgemeinen ist Grimaldi viel rauher geschildert als Yzuf, und Massinger wird wohl die Erinnerungen verwendet haben,

die ihm aus den vielen damals verbreiteten Piratengeschichten zu Gebote standen. Auf der See wie in den von Konstantinopel abhängigen Raubstaaten spielten die Renegaten in jener Zeit eine grosse Rolle. Sie waren die mächtigsten Stützen des Grosssultans und nahmen die höchsten Stellen ein; so haben wir in der Einleitung gesehen, dass Azan Baxa, der König von Algier, selbst ein venezianischer Renegat war. Als ihre hervorragendste Eigenschaft galt ihre gefürchtete Grausamkeit, und zwar sind als besonders unmenschlich in der Behandlung von christl. Sklaven diejenigen geschildert, die freiwillig vom Christentume abgefallen waren.[1]) Einen solchen Renegaten haben wir, wie wir später (IV, 1) sehen werden, in Grimaldi vor uns. Sein Bild konnte wohl kaum drastischer ausfallen, als es Massinger gegeben hat. Um so grösser ist nachher die Wirkung, die seine Umwandlung auf den Zuschauer machen muss.

Massinger bereitet in kunstvoller Weise die Verwicklung vor, in die er Vitelli geraten lässt. Während dieser am Anfange der Szene noch fast beleidigt die Warnungen Franzisco's vor den Türkinnen zurückweist, sehen wir bald, dass der Jesuit die Schwächen seines Beichtkindes nur zu genau kennt; denn kaum hat Vitelli Donusa's Gesicht gesehen, als er sich auch schon machtlos fühlt gegenüber ihrer Schönheit. Donusa ihrerseits weiss mit grosser Schlauheit für ein Zusammentreffen mit dem schönen Venezianer einen Grund zu finden, der keinen Argwohn erregen kann. Auch für die Begegnung Donusa's mit Vitelli hatte Massinger in der Quelle Anhaltspunkte, wenn diese sich auch auf anderm Boden abspielt, da Vitelli frei ist, während die bei Cervantes ihm entsprechenden Personen, Don Lope (der Sklave in der Erzählung) und Don Fernando Gefangene sind. Aber wie bei Massinger haben auch bei Cervantes die beiden Donusa entsprechenden Türkinnen beim ersten

---

1) S Pierre Dan, Histoire de Barbarie et de ses Corsaires 1649, p. 336.

Anblick Gefallen an den zwei Christen gefunden. Davon legen Zeugnis ab Halima's Worte:

> Aóra esclavo recibo,
> que serà señor despues,

(Jornada segunda p. 146), als ihr Don Fernando von ihrem Gatten Caurali als Sklave übergeben wird, und der Brief Zara's (Jornada primera p. 139), den sie Don Lope durch das auf den Hof des baño führende Fenster an einem Rohre herabreicht. Sie schreibt darin, dass sie von einer christl. Amme erzogen und im Herzen selbst Christin sei. Diese Amme habe ihr gesagt, ein Christ werde sie entführen und zu seiner Gemahlin machen. Dann fährt sie fort: „Muchos he visto en esso bano por los agugeros de esta zelosia, y ninguno me ha parecido bien, sino tù.“ Weiter schreibt sie „yo soy hermosa“; sie ist also ebenso wie Donusa von ihrer Schönheit überzeugt nnd weiss dieselbe auch auf eine findige Weise Don Lope zu zeigen, indem sie unter dem Vorwande, von einer Bienc gestochen zu sein, bei einer Begegnung mit ihm ihren Schleier vom Gesichte reisst und so seine Bewunderung erregt (Jornada segunda, S. 156/7).

Akt II.

Szene I.

In einem Zimmer im Palaste Donusa's unterhalten sich Carazie und Manto über die plötzliche Veränderung, die sich über Nacht mit ihrer Herrin vollzogen hat. Launisch und mürrisch verschmähe sie jede Unterhaltung. Nach schlaflos durchwachter Nacht habe sie ein köstliches Bad befohlen und ihre Zimmer parfümieren lassen, dann habe sie sich mit ihren reichsten Juwelen geschmückt und die Wachen und Türhüter zu einer Unterredung befohlen. Donusa erscheint nun selbst, von ihren beiden Bedienten wegen ihres schlechten Aussehens bemitleidet. Den Grund zu ihrem Tun, den wir ahnen, offenbart sie nun in dem

folgenden Monolog. Ihr jungfräulicher Stolz, der bisher ihr höchstes Gut war, ist geschwunden, ein fremdes Feuer brennt in ihren Adern, und bis dahin unbekannte Wünsche haben ihr Herz in Besitz genommen. Sie, die bisher allen Versuchungen glänzend widerstanden, beklagt sich, dass sie nun sich schmücken müsse, um den Triumph Amors und ihre Niederlage zu feiern. Nachdem sie sich der Treue ihrer Diener versichert hat, flüstert sie ihnen ihre geheimen Wünsche, über die sie vor Scham erröten zu müssen glaubt, zu. Die beiden Bedienten, an derlei gewöhnt, zeigen kein grosses Erstaunen über das niedrige Verlangen, wie es ihre Herrin nennt. Das zeigt sich in ihrer Antwort. Manto: „Is this all?" und Carazie:

„Coarse! 'tis but procuring:
A smock employment, which has made more knights
In a country I could name, than twenty years
Of service in the field."

Diese Szene knüpft, wie wir sehen, direkt an die Vorgänge am Schluss des I. Aktes an. Bemerkten wir dort schon das Interesse Donusas für Vitelli, so haben wir hier die Schilderung einer unwiderstehlichen Leidenschaft, die alle bisherigen Grundsätze umwirft und nur ein Ziel kennt, nämlich Befriedigung. Wie wir es bei derartigen Anlässen häufig in Dramen der damaligen Zeit finden, wird auch hier die Kammerfrau von ihrer Herrin ins Vertrauen gezogen und zur Förderung ihrer Wünsche bereit gefunden. Massinger fand diese Technik auch in seiner Quelle. Die Unterredung zwischen Halima und der ihr als Sklavin geschenkten Costanza:

Hal. Con todo, yo sè de vos,
que si le hablais . . .
Cos. No vivas
sin esperanza por Dios,
que yo me ofrezco de hablalle,
de inclinalle y de forzalle
à que te venga à adorar . . .

(in der Jornada segunda S. 156) beweist, dass auch Halima ihrer Dienerin Costanza ihre Absichten in Bezug auf Don Fernando anvertraut und sie gebeten hat, Fernando ihr gefügig zu machen.

Die oben angeführten Worte Carazies lassen uns, wenn wir uns erinnern, dass Carazie aus England stammt, keinen Augenblick im Zweifel, dass wir hier wieder eine Anspielung auf das Leben am englischen Hofe haben, an dem die Günstlingswirtschaft bekanntlich in hoher Blüte stand. Schon Roger Ascham, der Erzieher der Königin Elisabeth, schrieb später von deren Hofe:

„Cog, lic, flatter and face
Four ways in court to win men's grace.“ [1])

Mindestens in demselben Umfange kann man diesen Ausspruch auch auf den englischen Hof zur Zeit Massinger's anwenden.

Szene II und III.

Vitelli gelangt vom Hofe des Palastes aus kraft des Losungswortes „Donusa“ unbehelligt durch die von jener unterrichteten Wachen in das Vorzimmer, wo ihn Carazie und Manto empfangen. Beide sind erstaunt darüber, dass ihre Herrin einem einfachen Krämer ihre Gunst schenken will. Doch sie fordern ihn auf, das Glück, das ihm geboten wird, recht zu geniessen, und führen ihn in den Staatsraum, wo ihn Donusa sehnlichst erwartet. Ein ziemlich derbes Scherzgespräch zwischen Manto und Carazie, das sich auf Carazie's Stellung bezieht, mag wieder die Heiterkeit des Publikums in diesen beiden Szenen erregt haben.

Szene IV.

Musik und Gesang eines von Donusa verfassten Liebesliedes tönen Vitelli beim Eintritt in ihr Zimmer entgegen. Auf den Tischen sind Geld und Juwelen aufge-

1) S. Brandes, W. Shakespeare p. 345.

häuft, womit er entschädigt werden soll für die zerstörten Waren. Verwirrt durch die prächtige Umgebung und bezaubert durch die blendende Schönleit Donusa's, kniet Vitelli wie träumend vor ihr nieder. Doch sie bittet ihn, sich zu erheben, da er vor seiner Schuldnerin stehe, deren Name ihm die Türen zu diesen Räumen geöffnet habe. Er sei der Meinung gewesen, sie habe ihn kommen lassen, um ihn für seine vermessenen Worte und für den Zweifel, den er in ihre ungeahnte Schönheit gesetzt, zu bestrafen; aber gern wolle er jetzt alle Pein, ja den Tod durch Henkershand über sich ergehen lassen, nachdem er sie habe schauen und ihre Hand berühren dürfen. Gerührt und ermutigt durch den Eindruck, den sie auf ihn gemacht, belehrt sie ihn, dass es ihr fern liege, zu strafen, wo keine Beleidigung sei, oder denjenigen zu hassen, ohne dessen Liebe sie kein Glück finde. Mit der Ängstlichkeit ihrer jungen Liebe bittet sie ihn, er möge sie durch abweisendes Verhalten nicht zwingen, aufdringlich und unbescheiden zu werden. Dies in leidenschaftlichen Worten abgelegte Geständnis hält Vitelli für erheuchelt, er glaubt, sie spiele ein falsches Spiel mit ihm. Indem sie ihn für ihr am vorigen Tage begangenes Unrecht mit Kostbarkeiten überhäuft, bittet sie ihn, nun ihrem Beispiele zu folgen und den Schmerz, den er ihr durch sein Zweifeln an ihrer Aufrichtigkeit bereitet, wieder gut zu machen. Er ist erstaunt über die Reichtümer, die ihm zuteil werden; doch sie sagt ihm, dass dies nur „degrees“, nicht „ends“ ihrer Gunst seien; und auf seine Frage, was er nach soviel Güte noch zu erwarten habe, offenbart sie ihm nun ihre ganze, unwiderstehliche Leidenschaft:

„The tender of
Myself. Why dost thou start? and in that gift
Full restitution of that virgin freedom
Which thou hast robb'd of me. Yet, I profess
I so far prize the lovely thief that stole it,
That, were it possible thou couldst restore

What thou unwittingly hast ravish'd from me,
I should refuse the present."

Bei solchen Worten beginnt Vitelli zu verstehen, er fühlt sein Fleisch rebellisch werden, sein Beschluss, standhaft zu sein, gerät ins Schwanken. Donusa ist verwundert über sein langsames Handeln:

Thou an Italian,
Nay more, I know, a natural Venetian,
Such as are courtiers born to please fair ladies,
Yet come thus slowly on!

und es bedarf nur noch ihrer Liebesblicke, ihres Händedrucks und schliesslich ihres Kusses, um ihn vollständig erliegen zu lassen. Besiegt folgt er ihr in das bereitstehende Zimmer, in dem sie ungestört die Freuden ihrer Liebe geniessen können.

In dieser Szene geht Massinger von seiner Vorlage ab. Er lässt Vitelli unterliegen, während bei Cervantes Don Fernando der Liebe Hamila's widersteht. Diese Abweichung von der Quelle habe ich schon in Szene I zu erklären versucht. Mit grosser Geschicklichkeit waren wir schon früher auf den Ausgang dieses ersten Zusammenseins vorbereitet. Dass Vitelli erliegen musste bei einer solchen Begegnung, das liessen uns schon die Warnungen Franzisco's (in I, 1 und I, 3) ahnen. Donusa's Handeln war vorbereitet durch den Hinweis Franzisco's auf die Sinnlichkeit der Türkinnen (I, 3), ferner durch die Verschiedenheit des Eindrucks, den Mustapha resp. Vitelli auf sie machten, und dann hauptsächlich in der vorhergehenden Szene, in der sich Donusa ihren Bedienten erklärt und um ihre Hilfe bittet. Das schnelle Erwachen der Liebe und damit des Weibes in ihr, die Art, wie sie erst ängstlich und beschämt zurückhaltend, dann offen und fordernd ihre Liebe erklärt, ohne dabei sich zu erniedrigen, hat Massinger vortrefflich zu schildern gewusst. In ihren Adern fliesst,

wie Köppel bemerkt, echtes Theaterblut. Wir haben in ihr eine geschickte Verschmelzung ihrer beiden Vertreterinnen bei Cervantes, Zara (resp. Zorayda) und Halima; wir finden bei ihr sowohl die aufrichtige Liebe der Zara zu Don Lope wie den sinnlichen Zug, der uns in den Absichten Halima's gegenüber Don Fernando entgegentritt.

Übrigens finden wir eine ähnliche Szene wie die vorliegende noch einmal bei Massinger, und zwar im Roman Actor IV, 2, wo Domitia den Schauspieler Paris zur Liebe zu überreden sucht. Die Liebe der Domitia ist allerdings weniger verschämt als die Donusa's.

Szene V.

Sie spielt in einer Halle des königlichen Palastes. Aus den erregten Worten Grimaldi's entnehmen wir, dass Asambeg mit ihm unzufrieden ist aus irgend einem Grunde, den er nicht kennt. Er will den Viezekönig trotz der Warnungen des Aga ins Gesicht der Undankbarkeit zeihen. Die Furcht vor ihm überlässt er dessen Huren und Katamiten, er selbst nennt ihn unmännlich, da er untätig zu Hause sitze und wüte, sobald ihm nicht jede Woche eine neue Prise eingebracht werde. Wie wenig er sich aus dem Zorne seines Herrn macht, zeigen seine Worte:

„Were he the sultan's self
He'll let us know a reason for his fury;
Or we must take leave, without his allowance,
To be merry with our ignorance.“

Von Asambeg selbst, der inzwischen mit Mustapha seinem Gefolge erschienen ist, erfahren wir nun den Grund seiner furchtbaren Wut. Unter heftigen Verwünschungen verflucht er seine Untergebenen, weil sie es nicht verhindert haben, dass die Malteser — 'those thieves of Malta' — beinahe im Hafen von Tunis selbst ein Schiff geentert und in Sicherheit gebracht haben. Die Entschuldigung des Aga, dass das seltsame Aussehen der Feinde und ihrer Schiffe

und die Plötzlichkeit des Überfalles sie vor Schreck so gelähmt hätten, dass sie im ersten Augenblick nicht an Verfolgung gedacht hätten, vergrössert nur Asambeg's Zorn, dem er in schrecklichen Drohungen Luft macht. Trotzig tritt darauf Grimaldi seinen grosstuerischen Worten entgegen, indem er für die Tapferkeit der Malteser eintritt, die er, mit scharfer Ironie Asambeg's eigene Worte wiederholend, „those condemned thieves, your fellow pirates" nennt, die er bei den vielen Gelegenheiten, bei denen er mit ihnen gekämpft, als ebenso tapfer gefunden habe wie Asambeg's eigene Leute. Er möge nicht glauben, dass die Türken allein Riesen seien, und diejenigen Zwerge, mit denen er zu kämpfen habe. Solche Wahrheiten kann natürlich Asambeg nicht vertragen, sie sind für ihn eine Beleidigung der ottomanischen Macht; wutschäumend lässt er deshalb Grimaldi ergreifen. Zur Strafe für seine Unverschämtheit sollen seine Güter eingezogen und er selbst dadurch gezwungen werden, das Elend kennen zu lernen; die Wohltat des Todes will ihm Asambeg nicht gönnen. Als Grimaldi auf die Frage des Vizekönigs: „Who is't that does command you?" einwirft, ob das der Dank sei für seine Verdienste und für den Raub der schönen Paulina, lässt er ihn schnell abführen. Mustapha, der für Grimaldi ein Wort einlegen will, erreicht nichts damit, sondern wird zornig abgewiesen.

Kaum sieht sich Asambeg allein, als sich sein Gesicht aufhellt und er völlig umgewandelt scheint. Die Erklärung zu dieser plötzlichen Veränderung giebt er uns selbst:

„Base Grimaldi
But only named Paulina, and the charm
Had almost choak'd my fury, ere I could
Pronounce his sentence;"

und wir sehen nun, dass er völlig im Banne seiner schönen Gefangenen steht, obwohl diese selbst alle seine Liebesbeteurungen und Versprechungen kalt zurückweist. Er

schliesst ein in die Halle führendes Zimmer auf, aus dem Paulina heraustritt. Konnte er vorher nicht genug Drohungen finden, um seine Untertanen zu schrecken, so erschöpft er sich jetzt in Schmeicheleien, um Paulina für sich zu gewinnen. Doch er erntet nur Verachtung. Da Paulina ihre Tugend gesichert weiss, sind ihr alle Qualen gleichgültig, die seine Grausamkeit, oder, was schlimmer für sie sei, seine Verehrung ihr bringen kann. In seiner Eifersucht enthält er ihr jede menschliche Gesellschaft, ja sogar die notwendigsten Diener, vor. Er gönnt es nicht einmal der Sonne, ihre Schönheit zu bescheinen; er selbst will es sich versagen, ihre Reinheit zu berühren, und ihr alle Dienste leisten, bis sie freiwillig ihm erlauben wird, sich ihren Gatten zu nennen. Ihre Antwort: „My hangman, when thou pleasest!“ veranlasst ihn, sie wieder in ihr Zimmer einzuschliessen, um sich vor weiteren Schmähungen zu schützen. Weshalb er ihre Liebe nicht zu erzwingen wagt, zeigen seine letzten Worte:

Ravish her I dare not;
The magic that she wears about her neck
I think, defends her.

Der erste Teil dieser Szene, der der Grimaldihandlung angehört, steht in keiner Beziehung zu den spanischen Quellen. Zu dem Charakterbild des Renegaten tritt ein edler Zug hinzu, der uns Grimaldi mit etwas mehr Sympathie ansehen lässt, als es bis jetzt geschehen; das ist die Anerkennung der Tapferkeit seiner Feinde, die um so höher einzuschätzen ist, als er sie frei seinem Herrn gegenüber bekennt, obwohl er weiss, dass er dadurch dessen Zorn reizt. Allerdings dürfen wir diese Offenheit Grimaldi's auch nicht überschätzen, denn, wie aus seinen letzten Worten:

„Is this the reward
For all my service, and the rape I made
On fair Paulina?“

hervorgeht, glaubte er sich infolge seiner Verdienste zu derselben berechtigt und ahnte wohl kaum, dass Asambeg sie mit seiner Ungnade bestrafen würde.

Die Worte Grimaldi's:

„The bold Maltese,
Whom with your looks you think to quell, at Rhodes
Laugh'd at great Solyman's anger: and if treason
Had not delivered them into his power,
He had grown old in glory and in years
At that so fatal siege; or risen with shame,
His hopes and threats deluded."

beziehen sich auf die Einnahme von Rhodos durch Soliman den Grossen. Schon Mohammet II. hatte im Jahre 1480 versucht, die Insel, die seit 1310 in den Händen der Ordensritter des „Hôpital de St. Jean de Jérusalem" war, zu erobern, aber ohne Erfolg. Soliman nahm sie dann am 22. Dezember 1522 ein, nachdem sie sich beinahe ein halbes Jahr lang unter Philippe de Villiers de l'Isle-Adam ruhmvoll gegen ein Heer von 100000 Mann und eine Flotte von 300 Schiffen verteidigt hatte. Darauf wurde den Ordensrittern von Carl V. ein Sitz auf Malta angewiesen; die Schenkung wurde 1530 durch Clemens V. bestätigt. Am 26. Oktober nahm der Orden Besitz von der Insel und führte nun beständig Kämpfe gegen die Türken und die Corsaren des Mittelmeeres, in denen uns der tapfere Grossmeister la Valette entgegentritt, der die Insel gegen Soliman's Flottenangriffe im Jahre 1565 verteidigte. An diese Kämpfe mit La Valette hat Massinger wohl gedacht, wenn er Grimaldi die folgenden Worte in den Mund legt:

„These knights of Malta, but a handful to
Your armies, that drink rivers up, have stood
Your fury at the height, and with their crosses
Struck pale your horned moons.

Diese Stelle hat grosse Ähnlichkeit mit einigen Stellen in Beaumont und Fletcher's „Knight of Malta“,[1]) an dem Massinger wahrscheinlich mitgearbeitet hat (Ward). Diese sind: Kn. o. M. I, 3

Valetta: Much means, much blood this warlike Dane (Norandine) hath spent
To advance our flag above their horned moons
And oft has brought in profitable conquest . . .

ferner etwas weiter unten in derselben Szene:

Valetta: Most eminent agents were they (Miranda und Gomera) in that slaughter
That great marvellous slaughter of the Turks,
Before St. Elme, where five-and-twenty thousand
Fell, for five thousand of our Christians;

ferner in Szene I, Akt II rühmt Norandine die Tapferkeit Mirandas, der ihn soeben schwerverwundet aus dem Kampfe im Hafen von Valetta gerettet hat, nachdem er (M.) den Türken den schon fast gewonnenen Sieg wieder entrissen hatte:

(Then flow his sword in, then his cannon roar'd,
And let fly blood and death in storms amongst'em
Then might I hear their sleepy prophet howl'd to;)
And all their silver crescents then I saw
Like falling meteors spent, and set for ever
Under the cross of Malta: Death so wanton
I never look'd upon, so ful of revel.

Vielleicht stammen diese Stellen im Knight of Malta von Massinger selbst, wenigstens legt die Ähnlichkeit derselben mit der in unserer Szene die Vermutung nahe.

Für den zweiten Teil der Szene haben wir wieder Entsprechungen in der Quelle. Dass Caurali an Costanza

---

1) The Works of Beaumont and Fletcher by Alexander Dyce. London 1844. Bd 5.

Gefallen gefunden hat, ist schon in Szene I, Akt I erwähnt Aber auch er findet wie Asambeg für sein Liebesverlangen kein Verständnis bei seiner schönen Gefangenen. Zwar haben wir in „Los Baños de Argel“ keine entsprechende Liebesszene wie in unserm Drama, aber dass Caurali Annäherungen an Costanza gesucht und kein Glück damit gehabt hat, geht aus seiner Aufforderung an Fernando hervor, Costanza ihm gefügig zu machen: Jorn. seg. p. 145. Caur.:

> Ella es hermosa en extremo:
> mas llega à su hermosura
> su riguridad . . .

Jedoch durch das Versprechen Fernando's, seinen Wunsch zu erfüllen, erreicht er nichts; denn Fernando und Costanza benutzen die zwischen ihnen durch Caurali und Halima (vgl. II, 1) zustandegebrachte Begegnung, um sich ihrer gegenseitigen Treue zu versichern: (Jorn. seg. p. 160). Costanza:

> Si tù à los ruegos de Halima
> estàs fuerte. qual espero,
> yo me mostrarè à la lima
> de Caurati duro azero,
> impenetrable, y de estima.

Scene VI.

Vitelli verlässt, von Carazie und Manto zur baldigen Wiederholung seines Besuches aufgefordert, den Palast Donusa's. Auf der Strasse trifft er Franzisco und Gazet, die ihn schon für verloren gehalten haben. Wegen seiner prächtigen Kleidung wird er von Gazet zuerst für einen französischen Gesandten angesehen, aber bald erkannt. Er erzählt, dass er jetzt über grosse Reichtümer verfüge, mit denen man viel Gutes stiften könne. Seinen Laden

mitsammt den Waren schenkt er Gazet, der ihn bittet, ihn auch seiner schönen Kundin zu empfehlen. Franzisco ist erstaunt über das, was er sieht; er ahnt, dass hinter der Umwandlung nichts Gutes steckt, doch er will Vitelli nicht schelten, ehe er seine Erlebnisse gehört hat.

In dieser Szene geht Massinger wieder zur Vitelli-Handlung über, sie dient zur Verbindung von II, 4 und III, 2, wo wir von Vitelli weiteres hören werden. Die Erwähnung des frönzösischen Gesandten beweist wieder des Dramatikers Kenntnis von den Verhältnissen in Tunis.

Akt III.

Szene I.

Diese Szene schliesst sich wie die vorhergehende an II, 4 an, sie spielt in Donusa's Palast. Kaum hat Vitelli seine Geliebte verlassen, so sehnt sie sich schon nach einer 2. Zusammenkunft. Manto berichtet ihr, dass dies auch Vitelli's sehnlichster Wunsch sei. Während Manto ihrer Herrin nun auf deren schamvolles Fragen zu ihrer Beruhigung erklärt, dass sie selbst, wie es ja am Hofe nicht anders zu erwarten sei, den Anspruch, Jungfrau genannt zu werden, schon seit langer Zeit verwirkt habe und sich kaum noch entsinne, diesen Namen je besessen zu haben, und dass man den Verlust der Mädchenehre niemandem vom Gesichte ablesen könne, wird durch Carazie der Besuch Mustapha's gemeldet. Donusa fürchtet, Mustapha's Gegenwart könne Vitelli veranlassen, von einem zweiten Besuche bei ihr abzustehen; sie beschliesst deshalb, durch schroffe Behandlung dem Pascha die Lust zu einem weiteren Versuche, empfangen zu werden, zu nehmen.

Mustapha tritt ein, kommt aber mit seiner Antrittsrede, auf die er sich jedenfalls vorbereitet hat, nicht über die Worte: „all happiness —“ hinaus. Er wird sofort von Donusa unterbrochen, die ihm seine Zudringlichkeit vorhält und ihm sagt, er habe seine Zeit doch besser anwenden

können, als dass er sie hier mit Komplimentenmachen vergeude. Mit beissendem Spotte macht sie sich über seine Sprachlosigkeit lustig. Seine Gestalt giebt ihr Anlass zu derben Schmähungen, die darin gipfeln, dass sie ihn mit einem Bären vergleicht, mit dem man Kinder schrecke. Ehe er überhaupt dazu kommt, sich über die Absicht seines Besuches auszusprechen, lässt Donusa den Sprachlosen stehen und verlässt mit Carazie das Zimmer. — Manto, die ihnen folgen will, fühlt sich plötzlich von Mustapha zurückgehalten. Er, der in Weibergeschichten Erfahrung hat, weiss wohl, dass er bei der Kammerfrau am besten den Grund für seine Schmach erfahren kann. Mit dem Dolche gebietet er ihr Ruhe und fordert sie auf, kurz zu erklären, ob ein anderer bei Donusa die Stelle eingenommen habe, nach der er strebte. Durch seine fürchterlichen Drohungen eingeschüchtert, bestätigt ihm Manto seinen Verdacht und erntet dafür reiche Belohnung.

Wie schon in den Bemerkungen zu I, 1 und 2 erwähnt wurde, haben wir für die Werbung Mustapha's um Donusa in der Comedia de los Baños de Argel das Gegenstück in der von Agimoroto beabsichtigten Verheiratung seiner Tochter Zara mit dem Könige Muley Malucco. Auch Zara will von ihrem Freier nichts wissen, da ihr Herz Don Lope gehört; jedoch kann sie nicht wie Donusa denselben zurückweisen, da ihr von ihrem Vater keine freie Wahl gelassen ist wie Donusa von ihrem Oheim Amurath. Wir haben daher in der Quelle keine Szene, die der vorliegenden entspricht, überhaupt tritt Muley Malucco als handelnde Person garnicht auf, sondern wir erfahren über ihn nur aus dem Munde andrer Personen.

Was nun die Behandlung Mustapha's durch Donusa betrifft, so hat Massinger bei seiner Zuhörerschaft damit sicher Lacherfolge erzielt. Doch solche Grobheiten sind im Munde der Prinzessin psychologisch unwahrscheinlich. Das Charakterbild, das sonst gut durchgeführt ist, erleidet hier eine Trübung.

Szene II.

Vitelli hat Franzisco gebeichtet, bittet ihn jedoch, sein Geheimnis nicht zu verraten. Franzisco's Vorwürfe haben bei ihm wohl Reue hervorgerufen, doch er will kein Heuchler sein; er bittet Franzisco, ihm keine Busse aufzuerlegen, die über seine Kraft gehe. Er möge sein Handeln entschuldigen und ihn seinen eigenen Weg gehen lassen, und er werde sehen, dass er an ihm einen guten Schüler gehabt habe:

> My friend, my father, in that word, my all!
> Rest confident you shall hear something of me,
> That will redeem me in your good opinion;
> Or judge me lost for ever.

Über sein Schicksal solle er von Gazet weiteres erfahren, dem Donusa freien Eintritt in ihren Palast verschaffen soll. Franzisco entlässt ihn, indem er die Heiligen bittet, jenen in seinem Vorhaben zu unterstützen.

Nun tritt Grimaldi, in Lumpen gehüllt, auf, von Gazet mit spöttischen Worten über seine Veränderung verfolgt, und wir erfahren, dass zugleich mit seinem Fall beim Vizekönig eine schreckliche seelische Zerknirschung und Reue über sein Vorleben sich bei ihm eingestellt hat. Gazet erzählt Franzisco in obscöner Weise, dass Asambeg seine Drohungen an Grimaldi wahr gemacht habe; alle seine Güter seien eingezogen, sein ausschweifendes Leben könne er nicht weiterführen, wie er es früher getan. Franzisco verbietet Gazet die unanständige Sprache und fordert ihn auf, nach seinem Herrn zu sehen.

Nun hören wir Grimaldi im Selbstgespräch über seine Gemütsstimmung. Er wagt nicht aufwärts zu schauen, da er keine Gnade erhoffen zu dürfen glaubt; und wenn ihm seine Reue die Flügel der Gnade in Aussicht stellt, so glaubt er in die Hölle hinabgedrückt zu werden durch die bergschwere Wucht seiner Sünden. Franzisco, erschüttert durch die Veränderung, die in Grimaldi vorgegangen, denkt

nicht an das von jenem ihm angetane Unrecht; angesichts solcher Zerknirschung fühlt er sich durch sein Amt als Seelenarzt berufen, Grimaldi Trost zuzusprechen. Doch dieser erwartet für sich nur Verdammung. Als seine Seeleute ihn ihrer unveränderten Treue versichern, will er davon nichts hören. In seiner Hoffnungslosigkeit will er sich selbst den Tod geben. Er hat von der Lehre gehört, der menschliche Leib bestehe aus vier Elementen, durch deren jedes sich die Seele, wenn sie müde sei ihres fleischlichen Gefängnisses, von demselben befreien könne: dem Feuer will er seinen Leib nicht anvertrauen, das erwarte ihn nach seinem Tode; die Erde, fürchtet er, werde ihn nicht bergen wollen; die Luft soll ihn nicht aufnehmen; denn die himmlischen Geister, die der Welt ihren Segen spenden, würden die Landstriche meiden, deren Winde sein Körper verpesten würde; und so beschliesst er, seinem Leben da ein Ende zu machen, wo er es verwirkt hat: die See soll seinen verfluchten Leib mit ihrem gierigen Rachen verschlingen, und, durch diese unselige Beute veranlasst, alle die verderben, die sein schändliches Handwerk treiben. — Franzisco folgt ihm, um ihn an seinem Vorhaben zu hindern und sein verwundetes Herz wieder aufzurichten; denn sein Beruf ist es:

„to teach the desperate to repent,
As far as to confirm the innocent.“

Diese Szene zeigt wieder, wie Franzisco die Handlung durch sein stetes Eingreifen bestimmt. Er hat Vitelli's Beichte gehört und ihm gezeigt, dass er sich durch seine Leidenschaftlichkeit von dem eigentlichen Zwecke seiner Mission habe abbringen lassen. Dadurcch aber hat er bei Vitelli den Wunsch erweckt, sein Unrecht wieder gut zu machen; die Worte Vitelli's:

„I shall do
Something that may hereafter, to my glory,
Speak me your scholar“

deuten an, dass er entschlossen ist, von jetzt an sein religiöses Pflichtgefühl zum Hauptleiter seines Handelns zu machen.

Im zweiten Teile der Szene sehen wir Franzisco auch zum erstenmale in Verbindung mit der Grimaldi-Handlung; sein Entschluss, für das leibliche und geistige Wohl des Renegaten zu sorgen, weist darauf hin, dass von jetzt ab auch dessen Handeln von dem Jesuiten bestimmt wird. Die Umwandlung, die der Verlust seiner Güter und seiner für unerschütterlich gehaltenen Stellung in Grimaldi hervorgerufen hat, hat der Dichter ergreifend zu schildern verstanden. Der hoffnungslose Gemütszustand, in dem er den Tod sucht, hätte wohl kaum in einer edleren Sprache dargestellt werden können.[1])

Hatten wir vor Grimaldi's Fall in der Quelle ein Vorbild in dem Renegaten Yzuf (s. I, 3), so bietet uns dieselbe auch für den reuigen Grimaldi ein solches, nämlich in Hazèn (Jornada primera). Auch dieser bereut sein Vorleben und will nach Spanien fliehen, um wieder als Christ zu leben. Durch Yzufs Grausamkeiten lässt er sich jedoch hinreissen, diesem sein schändliches Treiben vorzuhalten und, als das fruchtlos ist, ihn zu erstechen. Er wird ergriffen und, da seine Wiederbekehrung bekannt wird, hingerichtet. Seine letzten Worte erinnern an Grimaldi's Absicht, sein ruchloses Leben mit dem Tode zu sühnen:

> Christianos, à morir voy
> no Moro, sino Christiano,
> que aqueste descuento doy
> del vivir torpe, y profano,
> en que he vivido hasta oy.

Auch die Erzählung „El Cautivo en Argel“ hat Massinger als Quelle gedient in der Schilderung Grimaldi's in dieser Szene; es kommt dort in Betracht der dem Hazèn der Komödie entsprechende Renegat, der die Verständigung

1. Vgl. Gifford's Anmerkung zu dieser Szene: Seriously, the conclusion of this speech is noble!

zwischen dem Gefangenen und Zorayda übernimmt. Dieser bedauert ebenfalls sein bisheriges Leben und wünscht: reducirse al gremio de la Santa Iglesia su Madre, de quien como miembro podrido estaba dividido y apartado por su ignorancia y pecado. Con tantas lágrimas y con muestras de tanto arrepentimiento dijo este el renegado, que . . . Massinger konnte diesen Renegaten noch besser als Hazèn als Vorbild gebrauchen, da er ihn auch später am Schluss des Dramas heranziehen konnte, wo Grimaldi wie jener das Schiff zur Rettung der Christen beschafft.

Der Dichter hat also in Grimaldi wieder mehrere Personen seiner Quellen zusammengeschmolzen, ein Verfahren, dem wir schon einmal im Laufe der Abhandlung begegnet sind (vgl. II, 4: die Verschmelzung von Zara (Zorayda) und Halima in Donusa).

Szene III.

Mustapha, der inzwischen erfahren hat, wem er die Abweisung Donusa's zu verdanken hat, und wie sein Rivale zu ihr gelangt ist, eilt zu Asambeg, um seine Anklage vorzubringen. Asambeg ahnt bei Mustapha's Worten bald, wer die Hauptperson in dem Geheimnis sei, das ihm jener mitteilen will; er warnt ihn davor, einen unberechtigten Verdacht auszusprechen gegen des Grosssultans Amurath's eigenes, geheiligtes Blut und dessen Ehre zu beflecken. Denn er glaubt, Mustapha sei durch die Abweisung Donusa's zu seinem Vorgehen veranlasst worden. Verdienstvollern, nämlich er (Asambeg) selbst und der Pascha von Notolia, seien von der Nichte ihres Herrn ausgeschlagen worden und hätten es sich nicht zur Unehre angerechnet, da ihr von ihrem Oheim freie Wahl gelassen sei. Wenn er für seinen Verdacht keine Beweisgründe habe, so droht er ihm, werde weder Gastrecht noch ihre alte Freundschaft ihn schützen. Mustapha entdeckt ihm nun, dass Donusa, die sie alle verschmäht habe, in die Arme eines Christen geeilt

sei und ihm ihre Mädchenehre geopfert habe, eines gewöhnlichen Krämers, zu dessen Auffindung sie sich seiner selbst bedient habe. Und zwar sei das Verbrechen in Donusa's eigenem Palaste mit Wissen ihrer Wachen geschehen. Um seine Anklage zu beweisen, wolle er ihn selbst führen, um die beiden zusammen zu überraschen. Erregt über diese Nachricht, geht Asambeg auf Mustapha's Vorschlag ein.

In dieser Szene sehen wir die Folgen der ersten Szene des III. Aktes auf Mustapha. Seine Wut darüber, dass Donusa einem Christen, der, wie er sagt, nicht einmal ein verkleideter Prinz, sondern ein Kaufmann sei, vor ihm den Vorzug gegeben hat, ist begreiflich, wenn wir bedenken, welch verachtete Stellung die Christen bei den Mauren einnahmen. Ebenso können wir die Drohung Asambeg's verstehen, der es nicht auszudenken wagt, dass ein Spross des von allen Türken so tief verehrten ottomanischen Fürstengeschlechtes sich durch ein Verbrechen befleckt habe, das nach der Lehre des grossen Propheten mit dem Tode bestraft wird, nachdem sie, die Zierde ihres Geschlechtes, die edelsten türkischen Fürsten zurückgewiesen hat. Massinger erhöht durch diese Beurteilung des Handelns Donusa's von Seiten ihrer Glaubensgenossen, durch die Erwähnung ihrer hohen Abstammung, ihrer Schönheit, der Liebe des Grosssultans zu ihr und der ihr von ihrem Oheim gewährten Freiheit natürlich den Eindruck, den ihre spätere Bekehrung und Vitelli's Standhaftigkeit gegenüber all diesen Verlockungen ausüben muss.

Die Quelle bot für die Handlung dieser Szene an und für sich keinen Anhalt, was durch die schon I, 1 und II, 4 erwähnte Abweichung von der Vorlage bedingt ist. Wohl aber hat Massinger inbezug auf das, was Asambeg von den vergeblichen Werbungen um Donusa und was Mustapha über ihre Schönheit sagt, die Geschichte des Sklaven im Don Quijote benutzen können. Donusa entspricht ganz genau der Zorayda, über die der Renegat, wie er dem Ge-

fangenen berichtet, erfahren hat, que era comun opinion en toda la ciudad ser la mas hermosa mujer de la Berberia, y que muchos de los vireyes, qui alli venian, la habian pedido por mujer, y que ella nunca se habia querido casar.

Szene IV.

Von Carazie und Manto hören wir, dass Vitelli wieder bei Donusa weilt. Gazet, angetan mit seines Herrn Kleidern, staunt seine Umgebung entzückt an, und Carazie will sich sein Erstaunen zunutze machen und fordert Manto auf, mit jenem sich einen Spass zu machen. Manto, deren Gewissen schlägt ob des von ihr an ihrer Herrin begangenen Verrates, zeigt sich nicht aufgelegt dazu und geht hinaus. Nun hören wir von Gazet, der sich wohlgefällig betrachtet und sich für ebenso schön hält wie seinen Herrn, dass er sich um eine Stelle am Hofe bewerben will. Carazie schlägt ihm einige Titel vor, die für Geld zu haben seien, doch Gazet versteht die Namen verkehrt und schlägt sie aus. Dann fragt er Carazie, welche Stellung er selbst einnehme. Dieser erzählt ihm, er sei Eunuch, und macht ihn mit den delikaten Beschäftigungen dieses Amtes bekannt, worauf Gazet sogleich wünscht, ein Eunuch zu werden. Da er die Bedingungen zu dieser Stellung nicht kennt, so versteht er auch Carazie nicht, als dieser ihm sagt, er müsse sich vorher von einigen wertvollen 'stones' trennen. Er fordert deshalb Carazie auf, ihm einen Käufer dafür zu verschaffen, worauf jener antwortet, der Hofarzt werde ihm den Gefallen tun. Beide entfernen sich zu diesem Zweck.

Durch die Nachricht, dass Vitelli wieder bei Donusa ist, werden wir darauf vorbereitet, dass Mustapha den Vizekönig von der Wahrheit seiner Anklage überzeugen wird, was in der nächsten Szene der Fall ist. Im übrigen muss bei dieser Szene bemerkt werden, dass sie an Humor über den andern komischen Szenen Massinger's steht. Vgl. da-

rüber auch Wards Bemerkung:[1]) „The humour of Vitelli's servant Gazet, who in vain aspires to an office of trust in the seraglio, is perhaps abovc the average of Massinger's comic passages." In der Tat machen bei diesem Bestreben Gazets, der schon durch seine Verkleidung und sein Eigenlob Heiterkeit hervorrufen muss, die Verwechslungen der für ihn unbekannten tunesischen Titel mit ihm geläufigeren Worten einen komischen Eindruck. So verzichtet er auf den Vorschlag Carazie's, beglerbeg (d. h. chief governor of a city, s. Anm. in der Cunninghamschen Ausgabe der Werke Massinger's, London 1897, S. 636) zu werden, weil ihm das zu sehr nach beggar klingt; ebenso weist er das Amt eines sanzake (governor of a city, s. Anm. a. a. O. S. 643) zurück, da er sauce-jack versteht u. s. w. Allerdings werden diese Wortspiele aus demselben Grunde, aus dem Gazet's Verwechslungen entstanden, auch vom grössten Teile des Publikums nicht verstanden worden sein. Aber das Publikum begriff jedenfalls, dass fremde Titel gemeint waren, und amüsierte sich über Gazet. Viel Erfolg wird Massinger bei seinen Zuhörern auch mit dem kräftigen Witz gehabt haben, mit dem er die Szene beschliesst, indem er Gazet infolge seiner Unwissenheit Gefahr laufen lässt, zum Eunuchen gemacht zu werden.

Zu den Worten Carazie's:

> And, howsoever you are a citizen born,
> Yet if your mother were a handsome woman,
> And ever long'd to see a masque at court,
> It is an even lay, but that you had
> A courtier to your father

bemerkt Gifford[2]) mit Recht, dass man sich daran erinnern müsse, dass Carazie in England geboren sei (s. I, 2), und dass er in Gazet einen Venetianer anredet: „the consequences

---

1) In A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne 1899. Bd. III, S. 18.

2) Plays of Ph. Massinger, London 1813. Anm. zu Renegado *III,* 4

of masques etc were therefore as intelligible to the one, as familiar to the other." Massinger erlaubt sich also hier wieder einen Seitenhieb auf die unsittlichen Zustände am Hofe Jakob's I., an dem die vielen Maskenfeste nach italienischem Muster den Ausschweifungen der Höflinge Vorschub leisteten.

Szene V.

Vitelli hat sich, durch Franzisco's Mahnungen zur Reue getrieben, zu Donusa begeben, um sich von ihr loszusagen. Wohl fühlt er, dass es ihm nicht leicht wird, standhaft zu sein gegenüber der bestrickenden Schönheit der bezaubernden Sultansnichte. Und mit der ganzen Überredungskunst, die ihr die sinnliche Leidenschaft der Orientalin eingiebt, stellt sie seinen inneren und religiösen Beweggründen die Forderungen der Natur als gleichberechtigt gegenüber und fleht ihn an, nicht die Treue zu brechen, die er ihr schuldig sei. Durch ihn hat sie zum erstenmale in ihrem Leben die Glut der Liebe kennen gelernt, allen Verlockungen hat sie bis dahin widerstanden; sie stellt nun berechtigte Ansprüche an ihn. Wie Sirenengesang wirken ihre leidenschaftlichen Bitten auf Vitelli ein; doch er bleibt fest. Er will sie hören und sehen, um so grösser wird der Sieg sein. Und um seinen Entschluss äusserlich zu beweisen, giebt er ihr die Juwelen und Kostbarkeiten zurück, um deren Preis er sich von ihr erkauft glaubt. Doch sie lässt nicht ab von ihm. Sie hat ja auch ihre Unschuld eingebüsst, als sie, noch unbekannt mit den Freuden der Liebe, in seine Arme eilte. Mit bangen Tränen wirft sie sich zu seinen Füssen und sucht sein Herz zu erweichen. Auf den Knieen fleht sie ihn an, sie nicht in ewiger Reue als Witwe zurückzulassen, nachdem sie so kurze Zeit sein Weib habe sein dürfen.

Die letzten Worte haben Asambeg und Mustapha, die ungesehen eingetreten sind, mit angehört und dadurch den Beweis erhalten, dass Mustapha's Anklage gerechtfertigt war. Donusa und Vitelli werden von den Wachen ergriffen. Vitelli

glaubt an Verrat, und diese Annahme bestärkt ihn darin, seine Strafe als ein Christ zu tragen; er wird abgeführt. — Donusa fordert Rechenschaft über Asambeg's Vorgehen und appelliert an den Grosssultan, an den sofort eine Galeere mit der Nachricht über das Vorgefallene geschickt wird, um seine Befehle einzuholen.

Wie schon Köppel a. a. O. bemerkt, haben wir hier eine für Massinger's Technik typische Szene. Überraschungsszenen, die der vorliegenden genau ähnlich sind, haben wir im Bondman V, 2, wo Cleora und Marullo in Marullo's Gefängnis von Cleora's Bruder Timagoras und ihrem Verehrer Leosthenes belauscht werden; dann in Virgin Martyr II, 3: Antoninus sucht hier Dorothea's Herz zu gewinnen und wird dabei von seinem Vater Sapritius, seiner Braut Artemia und andern überrascht; endlich im Roman Actor IV, 2, wo Domitianus Caesar dazu kommt, als Domitia den Schauspieler Paris ihrem Willen gefügig zu machen sucht. (Vgl. II, 4.)

Die Verzweiflung, die sich Donusa's bemächtigt, als sie sieht, dass sie ihren Geliebten verlieren soll, ist ergreifend geschildert; ebenso hart muss der Kampf gewesen sein, der sich in Vitelli abgespielt haben mag, ehe er zu dem Entschluss kam, von Donusa zu lassen. Auch nach demselben macht Donusa's Schönheit noch einen tiefen Eindruck auf sein Herz, aber er überwindet die Versuchung:

> „Up, my virtue!
> And holy thoughts and resolutions arm me
> Against this fierce temptation!“

Welcher Unterschied zwischen diesem Vitelli und dem am Schlusse der Verführungsszene (II, 4), wenn wir diesen Worten diejenigen gegenüberstellen, die uns dort seine Niederlage bezeugen:

> „Though the devil
> Stood by, and roar'd, I follow: Now I find
> That virtue's but a word, and no sure guard,
> If set upon by beauty and reward!“

Die Bekehrung Vitelli's erscheint sogar etwas gekünstelt. Jedenfalls zeigen diese beiden Stellen am besten, welchen Einfluss die Mahnungen des frommen Paters auf Vitelli ausgeübt haben.

Zu tadeln ist es, wenn Massinger seiner Donusa Dinge in den Mund legt, von denen sie wohl kaum etwas gewusst haben kann. So lässt er sie hier von Hippolitus and the virgin huntress reden; Bekanntschaft mit Dingen aus der Mythologie bei einer Maurin vorauszusetzen, ist wohl ein wenig viel verlangt.

Akt IV.

Szene I.

Sie spielt in Grimaldi's Haus. Aus einem Gespräche zwischen dem Master und dem Boatswain Grimaldi's hören wir, dass Franzisco sich ihrer aller angenommen und es durch seine Sorge, das verwundete Gewissen Grimaldi's zu heilen, erreicht hat, dass dieser sich nicht mehr so verzweifelt gebärdet. Durch den Master werden wir nun auch mit der Vorgeschichte des Renegaten bekannt gemacht: — an einem Feiertage, an dem ganz Venedig demütig in der St. Markus-Kirche seine Andacht verrichtete und auf den Knieen um Vergebung, der Sünden flehte, war er in dem Augenblicke, in dem der Priester den Segen erteilte, auf ihn zugestürmt, hatte ihm die heiligen Geräte aus der Hand gerissen und sie auf dem Boden der Kirche zerschellt. Dann war er, die Erstarrung des Volkes benutzend, durch die entsetzte Menge der Andächtigen aus dem Gotteshause geflohen, eine bereitstehende Gondel hatte ihn aufgenommen und dem sicheren Tode, den sein tempelschänderisches Verbrechen nach sich ziehen musste, entführt. — Nun, nach seinem Fall beim Vizekönig verfällt er jedesmal, wenn er von Kirche oder Hochaltar reden hört, in tiefe Schwermut; denn er glaubt, Vergebung dieser schweren Sünde nur durch den erlangen zu können, gegen den er sie begangen. Doch auch hier

wolle, so sagt der Boatswain, Franzisco, dieser „heavenly physician“, Rat schaffen. Das ist nicht schwer für ihn, denn, wie wir gleich sehen werden und auch schon früher (I, 1) gehört haben, ist er selbst jener Priester von St. Marco.

In einem Monologe Grimaldi's zeigt uns Massinger nun dessen tiefe Zerknirschung über seinen Lebenswandel; doch er will das, was er verwirkt, wieder gut machen in der kommenden Zeit. Sein Leben soll fernerhin ganz der werktätigen Busse geweiht sein, und er will freudig jede Strafe, und wäre sie auch noch so grausam, über sich ergehen lassen. Während dieses Monologes erscheint Franzisco im Bischofsornat. Grimaldi fühlt angesichts dessen, was er so schmählich beschimpft hat, seine Hoffnung auf Vergebung wieder schwinden. Verzweifelnd kniet er nieder und empfängt so Franzisco's Vergebung:

„'Tis forgiven:
I with this tongue, whom, in these sacred vestments,
With impure hands thou didst offend, pronounce it.
I bring peace to thee; see that thou deserve it
In thy fair life hereafter.“

Erschüttert durch diese unendliche Milde und Liebe, verspricht Grimaldi, ein neues Leben zu führen, und bittet Franzisco, sich seiner zu erinnern, wenn er einer Hülfe bedürfe; er wolle jederzeit seine Befehle geduldig und freudig vollführen, auf dass man später von ihm sagen könne: „His good endeavours did weigh down his ill!“

Franzisco vertauscht darauf sein Ornat mit seinem gewöhnlichen Gewande, um nach dem Ergehen seines andern Schützlings Vitelli zu forschen. Das verstörte Gesicht Gazet's, der bei dem Durcheinander, das durch die Verhaftung Donusa's und Vitelli's im Palaste entstanden war, aus Angst geflohen und so seiner Umwandlung zum Eunuchen entgangen ist, lässt ihn schlimmes ahnen, und zu seinem Entsetzen hört er, dass Vitelli im Gefängnis ist

und Donusa ebenfalls bewacht wird. Gazet beklagt es, dass er bei der Gelegenheit um sein schönes Amt gekommen ist.

Der Anfang dieser Szene erinnert an die Technik Shakespeare's, indem Massinger uns durch ein Gespräch von Nebenpersonen über Vorkommnisse unterrichtet, deren Kenntnis zum Verständnis der folgenden Handlung der Hauptpersonen unerlässlich ist. Das Auftreten Grimaldi's nach dieser Unterhaltung seiner Untergebenen bestätigt sogleich das, was wir in derselben erfahren haben: die Reue ist zwar noch gross, aber die heilende Sorge des Seelenarztes Franzisco, die schon von Grimaldi's Seeleuten gelobt wurde, lässt Massinger geschickt in dem Monologe des Renegaten selbst durchblicken. Die verzweifelte Hoffnungslosigkeit und Todesentschlossenheit, wie sie sein letztes Auftreten (III, 2) widerspiegelte, finden wir hier nicht mehr, Franzisco hat in ihm den Entschluss wachgerufen, durch gute Werke seine an der Menschheit begangenen Sünden zu sühnen. Dass er Vergebung für seinen Frevel nur von dem erhalten zu können glaubt, gegen den er ihn begangen kat, ist ein guter Griff des Dichters, der für Franzisco durch die Milde, mit der er das ihm zugefügte Unrecht vergisst, tiefe Verehrung zu erwecken weiss. — Die Art, wie Massinger in der Erzählung der Vorgeschichte Grimaldi's die tiefe Andacht der Kirchenbesucher von St. Marco und ihr sehnliches Verlangen nach Sündenvergebung beim Abendmahl schildert, legt Zeugnis ab für die Ehrfurcht, die er selbst vor diesem Akte gehabt haben muss; ebenso wie er in dem Abscheu, den er Grimaldi über sein Verbrechen empfinden lässt, wohl seine eigenen Gefühle wiedergiebt. Ob diese Vorgeschichte des Renegaten von Massinger frei erfunden ist, oder ob er sie durch Hörensagen oder Lesen oder gar durch eigene Anschauung kennt, wie Köppel annimmt, wird schwer zu entscheiden sein. Dass solche Kirchenschändungen durch Abtrünnige vorkamen, beweist eine Geschichte, die sich etwa zehn Jahre später in Algier abspielte und der unsrigen sehr ähnlich ist. Sie findet sich

in der Histoire de Barbarie et de ses Corsaires 1649, von Pierre Dan. S. 432. Es heisst da, dass im Jahre 1634 eines Tages ein Abtrünniger in die Kapelle de la Trinité en el Baño du Roy eingedrungen sei, wo der Père Infantine gerade das Abendmahl verabreichte. Mais, ô spectacle éfroyable & digne de larmes de sang! Cet inhumain auançant le pas, luy ravist d'une main sacrilegue le sacré Calice, & versa par terre tout ce qu'il y avoit dedans; puis il se saisist du Crucifix qui estoit sur l'Autel; en suite de quoy il renuersa indignement tous les sacrez ornemens; & apres ce lamentable desordre, il sortit de ce saint lieu plus viste que la foudre, en menaçant de tout perdre.

Wir sehen jetzt also, was schon Szene II des III. Aktes ahnen liess, Franzisco auch als Lenker der Grimaldihandlung. Ich ziehe hier wieder zwei Stellen zur Würdigung seiner Tätigkeit heran, und zwar die, welche die seelische Umwandlung des Renegaten klarlegen:

III, 2 Grim. . . . should it but be believed
That I, died deep in hell's most horrid colours,
Should dare to hope for mercy, it would leave
No check of feeling in men innocent
To catch at sins the devil ne'er taught mankind yet.
No! I must downward, downward . . .

und

IV, 1. There's hope left here . . .

Nachdem Franzisco Grimaldi's Gewissen durch seine Hochherzigkeit beruhigt hat, deutet er ihm zugleich an, dass er ihn später nötig habe. Dies wird durch die neue Aufgabe, die ihm die bösen Nachrichten Gazet's stellen, nämlich die Entwirrung der verwickelten Lage, in die Vitelli geraten ist, bald nötig.

Szene II.

Welch tiefen Eindruck Donusa's Handeln auf Asambeg gemacht hat, zeigt sich im Anfang dieser Szene. Er lässt Paulina frei, ihre Tugend und Überlegung sollen künftig

ihre einzigen Wächter sein; denn dass weder eiserne Tore, noch strenge Wachen, weder hohe Geburt, noch Furcht vor Strafe ein Weib hindern können, seinen Gelüsten nachzugehen und falsch und unwürdig zu handeln, dafür habe er jetzt ein Beispiel. Paulina verteidigt ihr Geschlecht durch den Hinweis auf ihre eigene Festigkeit; sie fordert Asambeg auf, seine Bemühungen um sie fortzusetzen, sie werde ihm zeigen, dass sie standhaft sei in ihrer Tugend, obwohl sie keine andere Stütze habe als ihren frommen Glauben. Doch er will ihr ein Beispiel dafür vorführen, in welchen „gulf of shame and black despair“ ein Weib trotz seiner Würde und seiner lang erhaltenen Reinheit fallen könne. Die Verurteilung dieses Weibes werde sie an ihrer eigenen Tugend zweifeln lassen oder sie für ewig abschrecken, niedrigen Gelüsten nachzugeben. Paulina soll also der Bestrafung Donusa's beiwohnen.

Nachdem sie gegangen ist, tritt Mustapha ein und erzählt, wie Vitelli tapfer alle Qualen erduldet habe, die man ihm auferlegt, und wie dadurch sein Glaube nicht erschüttert, sondern eher gestärkt worden sei. Beide, Asambeg und Mustapha, können ihre Hochachtung vor solchem Mut nicht verhehlen. — Nun bringt der Aga in einem schwarzen Kasten eingeschlossen das Urteil des Grosssultans; die Schnelligkeit, mit der er den Befehl Asambeg's ausgeführt hat, erwirkt ihm die Verzeihung dafür, dass er sich von Donusa hat überreden lassen, Vitelli durch die Wachen Eintritt zu ihr zu gewähren. Asambeg befiehlt nun, Donusa im schwarzen Gewande, wie zu ihrem Leichenbegängnis bekleidet, vorzuführen, um ihr das Urteil ihres Oheims zu verkünden; durch einen edeln Tod, hofft er, werde sie den Flecken von ihrem hohen Blute wieder abwaschen. Donusa wird unter feierlicher Musik eingeführt, auch Paulina erscheint, um den Vorgang mit anzuhören. Das schwarze Gewand, das man ihr angetan, lässt Donusa glauben, dass das Urteil gesprochen sei. Auf ihre Frage, in wessen Namen Asambeg über sie zu Gericht sitze, zeigt man ihr

das Zeichen Amuraths; sie bittet, man möge ihr Zeit lassen, sich bei ihrem Oheim selbst zu verteidigen. Sie wolle sich ihm zu Füssen werfen und ihn daran erinnern, dass sie in ihren Jugendjahren sein Liebling gewesen sei, und sie wolle ihm sagen, dass sie die Schwäche, die sie ihren Fehltritt habe begehen lassen, von ihrer Mutter, seiner eigenen Schwester, geerbt habe; er werde Mitleid mit ihr haben. Doch Asambeg vermutet, der Grosssultan werde gegen ihre Bitten taub sein. Dann, fährt Donusa fort, werde sie ihn einen Tyrannen und üppigen Epikuräer nennen, der andern das vorenthalte, worin er selbst unersättlich schwelge. Asambeg selbst fordert sie auf, er möge, ehe er über sie richte, sein eigenes Leben ansehen, und er werde finden, dass er kein rechter Richter sei. Dann zeiht sie Mohammet der Ungerechtigkeit, der den Männern erlaube, ihrer Lust nachzugehen, einerlei ob mit einer Türkin oder einer andern, während er ihre Liebe mit einem Christen ein Todesverbrechen heisse. Asambeg stelle ja selbst einer Christin nach, weshalb gehe er da nicht Hand in Hand mit ihr in den Tod, da sein Verbrechen doch dem ihrigen gleichkomme, wenn nicht grösser sei; denn er wolle sich das erzwingen, was sie freiwillig gewährt habe! Diesen Reden macht der Vizekönig ein Ende, indem er das Urteil Amurath's verlesen lässt: „If any virgin, of what degree, or quality soever, born a natural Turk, shall be convicted of corporal looseness, and incontinence with any Christian, she is, by the decree of our great prophet, Mahomet, to loose her head. Ever provided, that she, the said offender, by any reasons, arguments, or persuasion, can win and prevail with the said Christian, offending with her, to alter his religion, and to marry her, that then the winning of a soul to the Mahometan sect, shall acquit her from all shame, disgrace and punishment whatever.“ — An diese letzten Worte klammert sich Donusa; sie will es versuchen, Vitelli seinem Glauben abwendig zu machen, und ihn heiraten; und trotz aller Mahnungen Asambeg's und Mustapha's, nicht

das Geschlecht der Ottomanen durch einen so niedrigen Schritt zu beflecken, sondern ihre Ehre durch einen mutigen Tod wiederherzustellen, verbleibt sie bei diesem Entschluss.

Für die Handlung in, dieser Szene bot die Vorlage Massinger keinen Anhalt. Die Schilderung der Wirkung, die Donusa's Liebe zu einem Christen auf Asambeg ausgeübt hat, ist dem Dichter vortrefflich gelungen, ebenso erweckt er durch das Auftreten Paulina's Asambeg gegenüber unsere Hochachtung vor ihrer Tugend. Für die Bewunderung für Vitelli, die sein tapferes und freudiges Ertragen aller Qualen bei Asambeg und Mustapha erregt, hatte der Dramatiker ein Vorbild in der Comödie „Los Baños de Argel". Auch hier (Jorn. prim. Schluss) erzwingt die Todesfreudigkeit, mit der Hazèn für seinen wiedergefundenen Glauben aus dem Leben scheidet, die Teilnahme des Cadi.

Ganz im Gegensatze zu dem Handeln der beiden Geschwister steht Donusa's Leidenschaftlichkeit und ihre Liebe zum Leben, oder besser gesagt, ihre Todesangst, mit der sie sich an den zweiten Passus des Urteils hängt, auf Grund dessen sie sich ihr Leben und die Liebe Vitelli's zu erhalten hofft. Hierin liegt auch der Fortschritt der Vitellihandlung in dieser Szene.

Das Urteil Amurath's entspricht dem Gesetze der Mohammedaner für das Vergehen einer Türkin mit einem Christen. Vgl. dazu Pierre Dan a. a. O., S. 339: „Or est-il que c'est vne Loy ponctuellement obseruée par les Turcs, que tout Chrestien qui est trouvé en délit auec vne Turque, est aussitost condamné à mort & la femme jettée en mer dans vn sac, si ce n'est que celuy qu'on accuse; ayme mieux se faire Renegat. Car alors cette femme débauchée change le blasme de cette action en vn acte glorieux, & qui la fait loiier d'vn chacun, pour avoir gaigné vne ame à Mahomet."

Massinger hat in dieser Szene wiederum (wie schon II, 5) seiner Donusa einen Bildungsgrad zuerkannt, der bei ihr nicht vorausgesetzt werden kann, indem er sie ihren

Oheim einen 'most voluptuous and insatiable epicure' nennen lässt.

Ausserdem erlaubt sich der Dichter hier noch einen zeitlichen Verstoss, wenn er in dem kurzen Zeitraum, der zwischen III, 5 und IV, 2 liegt, den Aga eine Fahrt nach Constantinopel und zurück machen lässt, um Amurath's Urteil zu holen. Massinger scheint diesen Fehler selbst gefühlt zu haben, denn Asambeg wundert sich über die Schnelligkeit des Boten, wie aus seinen Worten: „So soon return'd!" hervorgeht.

Szene III.

Vitelli's Kerker; Franzisco, durch die bestochene Wache zu seinem Beichtkind geführt, beglückwünscht Vitelli zu seiner Festigkeit im Glauben. Er preist sie als einen Sieg, der alle Triumphe der Caesaren in Schatten stelle. Solche Worte seines ehrwürdigen Seelsorgers erheben Vitelli mehr als aller Beifall, der ihm bei einer gut gespielten Szene auf dem Theater von dem grössten Publikum hätte gespendet werden können. Wohl ist es ihm schwer geworden, sein Fleisch zu überwinden, aber er dankt seinem Gott für die ihm verliehene Stärke, und er will freudig dem Tode ins Auge schauend zu seinem Martyrium eilen wie zu einem himmlischen Gastmahle, zu dem er als Ehrengast geladen ist. Dann soll Franzisco die Ernte der Saat preisen, die er in sein Herz gesäet hat. Als Vitelli vom Aga der Besuch des Vizekönigs angemeldet wird, verlässt ihn Franzisco mit der Mahnung: be still thyself, my son!

Das Folgende schliesst direkt an. Donusa wird in Vitelli's Kerker geführt, begleitet von Asambeg, Mustapha und Paulina, die zu ihrem Entsetzen in dem Gefangenen ihren Bruder erkennt. Nun tritt zum drittenmale die Versuchung an Vitelli heran, noch grösser als vorher. Mit ihrer ganzen Beredsamkeit fleht Donusa, er möge seinen Glauben, unter dem er so lange gelitten, und der doch nur eine Last für ihn sei, abschwören und als Preis sie

selbst empfangen, die ihm dafür alle Freuden gewähren wolle, deren sie fähig sei. Um ihn von der Stärke des mohammedanischen Glaubens zu überzeugen, bittet sie ihn, er möge nur das blühende mohammedanische Reich mit dem eng begrenzten Abendlande vergleichen, das zerspalten sei in soviel Parteien und Meinungen, als es kleine Reiche enthalte; dann müsse er einsehen, dass seinem Gotte die Macht fehle, ihn zu retten. Seine Blicke bei diesen Reden, die sein Heiligstes, seinen Glauben, angreifen, zeigen, was seine Worte sprechen: Donusa ist ihm nicht mehr das liebende Weib, sie scheint ihm vielmehr eine Teufelin:

> I would now
> Pluck out that wicked tongue, that hath blasphemed
> The Great Omnipotency, at whose nod
> The fabric of the world shakes. Dare you bring
> your juggling prophet in comparison with
> That most inscrutable and infinite Essence,
> That made this All, and comprehends his work!
> The place is too profane to mention him
> Whose only name is sacred.

Und dann bedauert er sie, dass sie, die Verkörperung der irdischen Schönheit, mit dem Allmächtigen unbekannt bleiben solle. Aus Furcht vor dem Tode wolle sie ihn von seinem Glauben abwendig machen; aber wie könne Stärke beruhen in einer Religion, die nicht standhaft mache gegen den Tod, dem man doch mit jedem Tage, ja mit jeder Stunde näher komme. Diese Worte machen einen tiefen Eindruck auf Donusa; sie fühlt wohl, dass ein Gott, der ein solch todesmutiges Vertrauen eingeben kann, hoch erhaben sei über den, dessen Religion sie angehört, und dessen Nichtigkeit sie nun einsieht. Sie, die ihn hat umstimmen wollen, fühlt sich selbst zu seinem Gotte hingezogen, und er bittet sie, dieser heiligen Regung Raum zu geben und das Zeichen der Taufe zu empfangen; dann

werde sie standhaft sein wie er und nicht mehr den Tod fürchten:

> 'Tis an overthrow
> That will outshine all victories. O Donusa,
> Die in my faith, like me; and 'tis a marriage
> At which celestial angels shall be waiters,
> And such as have been sainted, welcome us.

Diese Worte vollenden ihre Bekehrung, sie verlangt nach einem äussern Zeichen, das ihr, wie Vitelli verspricht, der Himmel nicht versagen werde, und sie wendet sich verächtlich von Mohammed ab.

Diesen Ausgang hat Asambeg nicht erwartet, entsetzt befiehlt er die Hinrichtung beider am andern Morgen. Doch die Glaubenstreue und der heilige Eifer Vitelli's haben auch auf ihn ihre Wirkung nicht verfehlt. Alle Anerkennung, die in seiner Macht steht, will er ihm zollen: da er ihm das Leben nicht schenken kann, will er persönlich der Urteilsvollstreckung beiwohnen.

Diese Szene bildet wohl den Höhepunkt des Dramas. Der Umstand, dass Vitelli nicht nur die grosse Versuchung, die durch Donusa an ihn herantritt, und durch die er sein Leben und seine Freiheit retten kann, zurückweist, sondern dass er sogar durch die Überlegenheit des inneren Wertes seiner Religion gegenüber der Mohammeds die Prinzessin selbst zum Christentum bekehrt, macht ihn zu einem Glaubenshelden. Die Szene hat in der spanischen Quelle kein Vorbild; wie in III, 5 wiederholt sich hier Massinger selbst. Die genaue Entsprechung finden wir in dem ersten der Dramen, auf Grund deren man angenommen hat, dass Massinger katholisch gewesen sei, in Virgin Martyr III, 1. Dorothea soll hier von den beiden Töchtern des Christenverfolgers Theophilus, den von Christus abgefallenen Heidenpriesterinnen Calista und Christeta, überredet werden, sich zum Heidentum zu bekennen. Aber, anstatt dass ihnen dies gelingt, werden sie durch den heiligen Eifer, mit dem

Dorothea ihren Glauben verteidigt, so sehr bewegt, dass sie selbst wieder zu Christi Lehre zurückkehren. Die Einwirkung dieser Szene auf die unseres Dramas ist zweifellos. Mit denselben Mitteln, mit denen Donusa Vitelli zum Abfall bewegen will, versuchen die beiden Schwestern Calista und Christeta ihr Heil bei Dorothea. Auch sie suchen ihr Herz zu bewegen durch die Aufzählung all der irdischen Glücksgüter, die ihre Götter ihnen gewähren, während sie als Christin nur Verachtung ernte. Die Worte Calista's:

> . . . The Christian yoke's too heavy
> For your dainty neck . . . .
> . . . our religion, lady,
> Is but a varied pleasure; yours a toil
> Slaves would shrink under

entsprechen genau denen Donusa's:

> My suit is,
> That you would quit your shoulder of a burthen,
> Under whose ponderous weight you wilfully
> Have long groan'd . . . .
> Forsake a severe, nay, imperious mistress,
> Whose service does exact perpetual cares,
> Watchings, and troubles; and give entertainment
> To one that courts you, whose last favours are
> Variety, and choice of all delights
> Mankind is capable of.

Darauf die Antwort Dorothea's:

> Have you not cloven feet? are you not devils?
> Dare any say so much, or dare I hear it
> Without a virtuous and religions anger?
> — — — — — — — — — — — —
> Your gods! Your temples! etc.

und die Erwiderung Vitelli's:

> But that I know
> The devil, thy tutor, fills each part about thee
> — — — — — — — — — — — — — —
> Dare you bring
> Your juggling prophet in comparison with
> That most . . . (siehe diese Stelle auf S. 51.)

Dorothea zeigt dann weiterhin durch die menschlichen Laster, mit denen die heidnischen Götter behaftet sind, welche Sünde es sei, jene mit dem Christengotte vergleichen zu wollen oder sie ihm gar vorzuziehen. Geradeso Vitelli:

> I will not foul my mouth to speak the sorceries
> Of your seducer, his base birth, his whoredoms,
> His strange impostures; nor deliver how
> He taught a pigeon to feed in his ear,
> Then made his credulous followers believe,
> It was an angel, that instructed him
> In the framing of his Alcoran.[1])

Alle diese Gründe, dazu im „Renegado“ der schwerwiegendste:

> Vitelli: Can there be strength in that
> Religion, that suffers us to tremble
> At that which every day, nay hour, we haste to?

bewirken so hier wie dort die Bekehrung derer, die bekehren wollten:

> Calista: „We are caught ourselves,
> That came to take you; and assured of conquest,
> We are your captives.“

> Donusa: „I came here to take you,
> But I perceive a yielding in myself
> To be your prisoner.“

---

1) Diese Fabel war nach Gifford (Anm. zu dieser Szene) von zeitgenössischen Geschichtsschreibern und Geistlichen als echt überliefert.

Dieser Vergleich zeigt, dass der Gang der Handlung in dieser Szene vollständig, oft beinahe mit denselben Worten, der Bekehrungsszene in „The Virgin Martyr" nachgebildet ist; und diese Tatsache spricht für den Erfolg, den Massinger mit jener Szene gehabt haben muss. Wirkungsvoller in unserm Drama ist, dass der ganze Vorgang sich im Beisein der Richter abspielt, was bei „The Virgin Martyr" nicht der Fall ist, und dass Donusa überzeugt sein musste, dass sie mit ihrer Bekehrung ihr Todesurteil unterzeichnete. Ferner liegt der Schwerpunkt der Umwandlung Donusa's nicht wie bei „Virgin Martyr" in der schlimmen Schilderung, die Dorothea von den Göttern und Vitelli von dem Propheten machen, sondern, wie schon vorher bemerkt, in der Wirkung der inneren Stärke und Furchtlosigkeit, die dem Vitelli sein Glaube eingiebt. So betrachtet, bedeutet diese Szene trotz der Wiederholung einen grossen Fortschritt gegen die frühere.

Akt V.

Szene I.

Franzisco besucht Vitelli im Kerker. Dieser sieht seinem Tode, den er am folgenden Tage erleiden soll, mit grosser Ruhe entgegen. Um die sechste Stunde, etwas vor Sonnenuntergang, soll seine Vereinigung mit Donusa stattfinden, doch zuvor soll seine Braut die heilige Taufe empfangen, damit sie als Christin diese himmlische Hochzeit begeht. Da der Vizekönig Franzisco nicht gestatten wird, diesen Akt zu vollziehen, so frägt Vitelli den Pater, ob es ihm als Laie erlaubt sei, dies zu tun. Franzisco bejaht diese Frage, da sich Vitelli durch seine Glaubenstreue dazu würdig gezeigt habe. Seine Gebete sollen ihm bei seinem Märtyrertod beistehen.

Diese Szene ist eigentlich überflüssig, da Vitelli wohl wissen musste, dass er als Laie die Nottaufe an Donusa vollziehen durfte. Eine Erwähnung der Nottaufe finden

wir auch im Cap. 37 des I. Teiles vom Don Quijote: Der Gefangene, der eben in dem Wirtshaus mit Zorayda angekommen ist, antwortet auf die Frage der Gesellschaft, die er dort antrifft, ob die Maurin schon getauft sei, dass sie sich seit ihrer Bekehrung noch nicht in Todesgefahr befunden habe, und dass man daher noch keine Veranlassung gehabt habe, sie zu taufen, bevor sie mit allen Gebräuchen bekannt gemacht sei, die die heilige Kirche befehle.

Szene II.

Grimaldi wird von seiner Schiffsbesatzung benachrichtigt, dass sich ihm Gelegenheit biete, mit seinem Schiffe zu entfliehen. Doch er will die grosse Wohltat seines inneren Friedens nicht damit vergelten, dass er seinen Wohltäter in der Gefahr zurücklässt; wenn er die Anker lichtet, so soll es nur auf Franzisco's Befehl geschehen. Während des unzufriedenen Murrens der Seeleute über diesen Entschluss tritt der Pater selbst auf und teilt Grimaldi mit, dass er in zwei Tagen Tunis verlassen müsse oder verloren sei. Grimaldi versichert ihn seiner Dienstbereitschaft, und Franzisco reicht ihm, da er zu mündlicher Besprechung nicht die Zeit hat, eine Rolle Papier, auf der er seinen Plan zur Rettung niedergeschrieben hat. Auch die Seeleute versprechen, ihrem Herrn gehorchen zu wollen, und verlassen mit ihm Franzisco.

Diesem bietet sich nun eine Gelegenheit, die er lange gesucht. Paulina, begleitet von Donusa's Dienerschaft, die künftighin die ihre ist, tritt auf und befiehlt beim Anblicke Franzisco's sofort Manto und Carazie, sich ausser Hörweite zu begeben, da sie ihre Diener, nicht ihre Horcher sein sollten. Von Carazie und Manto erfahren wir, dass Paulina nicht so liebreich mit ihnen umgeht wie Donusa, sondern dass sie von ihr sehr tyrannisiert werden. Doch ihrem Beichtvater gegenüber zeigt sich jene als sein demütiges Beichtkind. Sie erzählt ihm, wie durch ein Wunder oder

durch seine Gebete ihre Keuschheit bewahrt sei, und sie verwünscht Grimaldi, durch den all dies Unheil gekommen sei. Doch Franzisco bittet sie, jenem zu verzeihen, da er ein anderer geworden sei. In der Verliebtheit des Vizekönigs sieht er ein Mittel, durch das sie alle befreit werden können. Auch ihr giebt er eine Papierrolle mit Verhaltungsmassregeln, da eine zu lange Unterhaltung mit ihr Verdacht erregen könne, und er entlässt sie mit dem Segen des Himmels und der festen Hoffnung, dass sein Plan gelingen werde.

Mit dem Scharfsinn, den wir an Franzisco schon oft bewundern mussten, hat er in der höchsten Gefahr sogleich einen Rettungsplan entworfen und die beiden einzigen Personen, die ihm dazu von Nutzen sein können, mit demselben bekannt gemacht, Grimaldi und Paulina. Letztere, die ja infolge von Donusa's Vergehen ihre Freiheit wiedererlangt hat (vgl. IV, 2), kann nun, ohne Argwohn zu erregen, am besten die Befreiung der dem Tode Geweihten bewerkstelligen. Welche Rolle ihr zu diesem Zweck in dem ihr von Franzisco übergebenen Schreiben zugedacht ist, werden wir noch erfahren. Auch Grimaldi soll jetzt durch die Tat beweisen, dass seine Reue echt ist. Seine Entschlossenheit, nur auf Franzisco's Befehl zu handeln aller ihm drohenden Gefahr zum Trotz, hat ihr Gegenstück in der Erzählung „El Cautivo en Argel". Auch hier ist der reuige Renegat, bewogen durch die Güte der Gefangenen, entschlossen, sein Leben für deren Befreiung aufs Spiel zu setzen (vgl. S. 26 in der Erzählung): . . . y así nos rogó, que nos fiásemos dél [y se lo dijésemos], que él aventuriaria su vida por nuestra libertad. (p. 32): Desques que quedamos en esto, dijo el renegado que no tuviésemos pena, que él perderia la vida ó nos pondria en libertad.

In der Verehrung des Jesuiten seitens Paulina und in ihren Worten:

> „My chastity preserved by miracle
> Or your devotion for me"

tritt wieder die katholische Tendenz des Dramas klar hervor.

Szene III.

In Asambeg's Palast sollen die beiden Liebenden zum letztenmale vor ihrem Tode einander gegenübergestellt werden. Mustapha wundert sich über diese Anstalten. Doch Asambeg rechtfertigt sie durch die Bewunderung, die das edle und standhafte Betragen Vitelli's bei ihm erregt habe. Mustapha bittet den Vizekönig, es noch einmal zu versuchen, Vitelli umzustimmen. Doch er will die Tugend und den Mut des Gefangenen nicht beleidigen: ein Mann, der den heftigsten Angriffen standgehalten, denen ein Gefangener ausgesetzt sein könne, dessen Festigkeit nicht die Schönheit in ihrer höchsten Vollkommenheit, nicht der sichere Tod habe erschüttern können, der sogar durch sein Übermass an Mut ein schwaches Weib habe entschlossen machen können, werde nicht durch die Tortur in seinem Entschluss wankend gemacht. Und als Mustapha ihn fragt, was er mit Grimaldi beschlossen habe, schildert er die Grösse Vitelli's, indem er beide einander gegenüberstellt: der eine, vertraut mit den rauhsten Seiten des Lebens, besitze nicht soviel innere Stärke, dass er auch nur sein Mitleid erregen könne, während der andere, nur ein ruhiges Leben kennend, so sehr durch seine Tugend innerlich gekräftigt sei, dass ihm Tod und Leben gleich seien, dass er keine Gnade begehre, sondern nur sein Recht verlange, welches er ihm und derjenigen, die sie — Asambeg und Mustapha — beide einst hoch verehrt hätten, gern zukommen lassen wolle.

Eine grauenerregende Musik kündet das Nahen der beiden Gefangenen an, die von zwei Seiten hereintreten, Vitelli begleitet von Franzisco und Gazet, Donusa mit Paulina, Carazie und Manto. Vitelli ist so begeistert von seinem bevorstehenden Märtyrertode, dass ihm die Schauermusik als ein himmlischer Chor erscheint, der sein zukünftiges Glück preist. Frei von allen irdischen Regungen, heisst er

seine Braut willkommen, da er sie ohne Furcht ihrem Schicksal entgegengehen sieht, dessen Preis himmlische Freuden sein werden. Er nennt ihrer beider Tod eine Reise über die hochgehende See, die sie voller Hoffnung antreten und voller Zuversicht, dass sie einem herrlichen Willkommen im Himmel entgegensehen, in ihrer neuen Heimat, deren Vollkommenheit keine menschliche Zunge zu schildern imstande sei. Eine Bitte hat er noch an Asambeg, die ihm, da er nicht sein Leben verlangt, gewährt wird. Er will seine Braut in christlicher Weise vorbereiten zu dem Gange, der ihr letzter sein soll. Er bittet Gazet, zur nächsten Quelle zu eilen und aus ihr zu schöpfen. In jedem Lande, so antwortet er auf Mustapha's Bitte, ihm das Geheimnis zu erklären, habe man einen eigenen Brauch beim Herannahen des Todes. Die einen trinken Wein, um dem Tode mit weniger Furcht entgegenzusehen, andere nehmen Arzneien, um schlummernd den ewigen Schlaf zu erwarten. Und, Donusa's Stirn mit dem von Gazet geholten Wasser besprengend, erklärt er den Umstehenden die christliche Sitte mit den Worten:

The clearness of this is a perfect sign
Of innocence: and this washes off
Stains and pollutions from the things we wear;
Thrown thus upon the forehead, it hath power
To purge those spots that cleave upon the mind,
If thankfully received.

Die Wunderwirkung, die Donusa beim Empfange dieses heiligen Zeichens in sich fühlt, zeigt, dass sie dasselbe mit gläubigem Herzen empfangen hat. Dankerfüllt küsst sie Vitelli's Hände und Mund und wendet sich mit Verachtung von Mohammed, dem falschen Propheten, dem Betrüger, ab.

Wütend befiehlt Asambeg sofort beider Tod, doch die Ausführung dieses Befehles wird aufgehalten durch Paulina, die plötzlich in ein Hohngelächter ausbricht und erklärt, der Vorgang habe auf sie gerade den entgegengesetzten Einfluss

ausgeübt wie auf Donusa. Sie sei nun entschlossen, sich Asambeg ganz zu ergeben, und wolle freudig in seine Arme eilen, wenn er zuvor ihr eine Gunst erweise, nämlich die Hinrichtung um 12 Stunden aufzuschieben: eine Nacht lang wolle sie über Donusa triumphieren, indem sie deren Wache sein und mit Donusa's eigenen Juwelen geschmückt eine Nacht lang eine Sultanin zur Sklavin haben wolle. Verblendet durch seine Leidenschaft, ahnt Asambeg nichts von Paulina's Hinterlist und schenkt ihrer Bitte Gehör.

Die Taufe Donusa's in dieser Szene bildet den Abschluss zu der in IV, 3 geschilderten Bekehrung, beide stehen also im engsten Zusammenhang. Die Wirkung dieser heiligen Handlung auf Donusa ist meisterhaft geschildert:

Don.: „I am another woman; — till this minute
I never lived, nor durst think how to die.
How long have I been blind! Yet on the sudden,
By this blest means, I feel the films of error
Ta'en from my soul's eyes . . . . . .“

Ebenso trefflich hat der Dramatiker es verstanden, der heiligen Begeisterung, mit der Vitelli seine Mission erfüllt, in einer edeln Sprache Ausdruck zu geben. Vitelli befindet sich hier sozusagen in einer Verklärung, in die er nach der Taufe Donusa mit hineinreisst.

Die List Paulina's, durch die sie die Vollstreckung des Urteils hinausschiebt, und die, wie wir in Szene V sehen werden, das Werk Franzisco's ist, hätte bei einem minder Voreingenommenen wie Asambeg Verdacht erregen müssen. Dass scheint Massinger selbst gefühlt zu haben; denn er lässt Gazet auf Paulina's Versprechen, Asambeg nach Erfüllung jener Bitte zur Verfügung zu stehen und auch ihren Glauben zu wechseln, die Bemerkung machen:

That's ever the subscription
To a damn'd whore's false epistle.

Doch der Gedanke, dass Paulina nun nach so vielen schroffen Abweisungen sich ihm freiwillig hingeben will, lässt uns bei der ausgeprägten Sinnlichkeit des Türken verstehen, dass Asambeg die Überlegung vergisst. Um so grösser sehen wir später seine Enttäuschung, als er sieht, dass er selbst durch seine Leichtgläubigkeit den grössten Anteil an der Rettung der Gefangenen hat. Einen ähnlichen Gedanken finden wir auch am Schluss der Comedia de los Baños de Argel; dort vertröstet Don Fernando die ihre Liebesglut kaum mehr bezwingende Halima, indem er ihr verspricht, nach drei Tagen ihre Wünsche zu erfüllen. Während dieser Zeit geht dann, wie im „Renegado", die Flucht der Gefangenen vor sich. Vgl. Jorn. tercera p. 184:

Tres dias pido, no mas
de plazo, señora mia,
para dàr à tu porfia
el dulce fin que veràs.

Szene IV--VIII.

IV. Grimaldi und Franzisco beraten die beste Stunde der Flucht. Grimaldi's Schiff ist wieder in seinen Händen, die Türken, die es besetzt hatten, sind unschädlich gemacht. Um die zweite Wache soll alles zur Ausfahrt bereit sein, da der Boatswain diese Stunde für die geeignetste hält.

Szene V führt uns zu Donusa. Paulina bittet sie um Verzeihung für ihre harten Worte in Gegenwart Asambeg's, aber sie habe keinen andern Weg gehabt, um die Hinrichtung aufzuschieben, als den der ihr sonst fremden Verstellung. Um Donusa von der Aufrichtigkeit ihrer Worte zu überzeugen, entdeckt sie ihr, dass sie Vitelli's Schwester ist; er selbst sei nicht Kaufmann, sondern ein Edler aus Venedig. Dann erfahren wir durch sie, dass der Plan der Befreiung nicht von ihr, sondern von ihrem Beichtvater stammt, der alle retten könne, wenn man nur eine zuverlässige Dienerin fände, die man zu Vitelli schicken könne. Manto, die dies

hört, will ihren Fehler dadurch wieder gut machen, dass sie den Auftrag übernimmt. Da sie mit den Wachen auf vertrautem Fusse steht, so wird es ihr leicht sein, zu ihm zu kommen. Auch wird ihr Besuch keinen Verdacht erregen, da sie Vitelli selbst verraten hat. Paulina giebt ihr ein Gebäck für Vitelli, dem sie sagen soll, seine Donusa habe ihm in diesen Kuchen hinein ein Labsal gebacken. Garazie wird freigestellt, ob er bleiben oder mit seinen beiden Herrinnen entfliehen will; er zieht letzteres vor.

Szene VI und VII. Vitelli beklagt in tiefem Schmerz den Abfall seiner Schwester, doch ein Schreiben Franzisco's belehrt ihn über den wahren Sachverhalt. Manto ist indessen durch die Wachen gelangt; sie entledigt sich ihres Auftrages, indem sie Vitelli den Kuchen überreicht, in den ihm, wie sie sagt, Donusa ein Labsal für die lange Pilgerfahrt gebacken habe, die er antreten soll. Beim Verlassen des Kerkers eröffnet sie dem Aga, dass Donusa's Geduld über Paulina's Stolz triumphiert habe; weiteres darüber wolle sie ihm nach dem Ausgange dieser traurigen Tragödie berichten. Aga, keinen Verrat ahnend, entlässt seine Wachen.

Vitelli ahnt, dass der Kuchen nicht nur ein Labsal sei. Er zerbricht ihn und findet darin eine mit einem Seil umwickelte Papierrolle mit der Aufforderung, das Seil aus dem westlichen Fenster des Turmes herabzulassen: eine Strickleiter, die man daran befestigen werde, solle ihn befreien und mit Donusa und seinen Freunden vereinen. Seine Worte:

> O best of men! he that gives up himself
> To a religious friend, leans not upon
> A false deceiving reed, but boldly builds
> Upon a rock!

zeigen, dass auch diese List von Franzisco stammt. Den Ausgang des Complotts erfahren wir in Szene VIII.

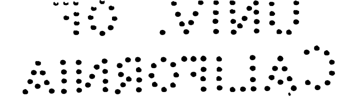
Gerade in dem Augenblicke, wo Asambeg, sehnsüchtig den Umarmungen Paulina's entgegensehend, diese gegen die Zweifel Mustapha's: „Having no more assurance to en-

joy them – Than a weak woman's promise" verteidigt mit den vertrauensvollen Worten:

„Tush! she is made of truth;
And what she says, she will do, holds as firm
As laws in brass, that know no change",

stürzt der Aga verstörten Antlitzes herein und verkündet, dass Grimaldi sich seines Schiffes bemächtigt habe und auf demselben mit Donusa, Vitelle, Paulina mit ihrem Gefolge und den kostbarsten Juwelen geflohen sei und, die Verfolger verhöhnend, als Lebewohl eine Breitseite abgefeuert habe. Mit den Klagen des entsetzten Asambeg über seine Leichtgläubigkeit und die daraus entstandene Schmach schliesst das Stück.

In diesen letzten Szenen führt uns Massinger sehr schnell dem glücklichen Ausgange des Dramas entgegen. Der Dichter kehrt damit inbezug auf die Handlung wieder zu einer seiner Quelle zurück, mit dem Unterschied allerdings, dass die Leitung des Rettungswerkes bei ihm in den Händen des Jesuiten liegt, während in der Erzählung „El Cautivo de Argel", in der wir die Entsprechung haben, der Renegat die führende Rolle bei der Befreiung der Christen und der Entführung der Zorayda spielt. Wie wir in V, 2 erfuhren, war dieser entschlossen, sein Leben für die Befreiung der ihm wohlwollenden Gefangenen einzusetzen: von einem Teile des Geldes, das Zorayda ihrem Geliebten zum Zwecke seiner Loskaufung heimlich hatte zukommen lassen, kaufte der Renegat ein Schiff mit maurischer Besatzung, mit dem er, um jeglichem Verdacht aus dem Wege zu gehen, eine Zeitlang an der Küste Handel trieb. Als dann Zorayda, wie sie dem Gefangenen mitgeteilt hatte, die Stadt verlassen und mit ihrem Vater ihren Sommeraufenthalt in einem Gartenhause an der Küste genommen hatte, landete er eines Nachts zu verabredeter Zeit in der Nähe dieses Gartens, in dem sich noch eine Anzahl andrer Christen verborgen hatte. Mit Hilfe derselben überwältigte er die maurischen Ruderer und machte sie unschädlich. Dann

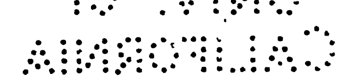


eilte man zu dem Haus, in dem Zorayda sich zur Flucht bereit hielt. Man nahm alle ihre Kleinodien und eine grosse Summe Geldes mit. Ihr Vater, der von dem Geräusch erwacht war, wurde, da man mit Recht befürchtete, er werde sofort die Verfolgung bewerkstelligen, ergriffen und später, als sich ein günstiger Wind erhob, mit den übrigen gefangenen Mauren an Land gesetzt. Nach verschiedenen Erlebnissen, die für die vorliegende Abhandlung nicht mehr von Interesse sind, landete man schliesslich an der spanischen Küste. Diese Schilderung, der, wie schon in der Einleitung bemerkt ist, höchst wahrscheinlich ein eigener, wenn auch missglückter Fluchtversuch des Cervantes vom Jahre 1577 zugrunde liegt, hat Massinger als Vorlage für den Schluss seines Dramas benutzt. Gerade wie der Renegat dieser Erzählung setzt Grimaldi seinen Entschluss, die Güte dessen, der ihm seinen Seelenfrieden wiedergegeben, zu vergelten, durch. Auch er besorgt das Schiff, das zur Flucht nötig ist, überwältigt die Mauren, in deren Händen es sich befindet und ermöglicht so den guten Ausgang des Dramas. Aber der Urheber des bei Massinger viel verwickelteren Rettungswerkes ist Franzisco, Grimaldi ist nur sein Werkzeug. Die Abweichung der Art der Befreiung im „Renegado“ von der bei Cervantes ist wieder bedingt durch die früheren Abweichungen von den Quellen. Der Umstand, dass der Dramatiker auch Paulina einen grossen Anteil an dem Zustandekommen der Rettung zukommen lässt, ihr bis dahin nur passives Auftreten in ein aktives umwandelt, macht sie wesentlich interessanter als ihr Vorbild in der Comedia de los Baños de Argel: Costanza. Auch ist es besser, wenn Massinger nicht, wie Cervantes in der Comödie, die Flucht sich auf der Bühne abspielen lässt, sondern mit der Nachricht von derselben zugleich seinem Publikum zeigt, welche Wirkung sie auf die Hintergangenen ausübt, und zwar gerade in dem Augenblicke, wo diese das Gegenteil erwarten.

Fassen wir zum Schluss das Resultat der Arbeit noch einmal zusammen, so ist zu bemerken, dass Massinger seine

Quellen äusserlich wohl benutzt hat, dass die Gestaltung der Handlung jedoch vollständig ihm zuzusprechen ist. Wir haben im „Renegado" drei verschiedene, nebeneinanderlaufende Handlungen, die erst am Schluss zusammenführen: die Vitelli- und die Grimaldi-Handlung und die weniger hervortretende Paulinahandlung. Für die Personen aller drei Handlungen fand der Dramatiker, wie wir sahen, Vorbilder in seinen spanischen Vorlagen; doch diese Vorbilder bilden nur den rohen Kern, aus dem Massinger seine Personen herausgearbeitet hat, deren Charaktere im Allgemeinen gut gezeichnet sind. Die durchaus katholische Tendenz des Dramas steht im eigentümlichen Gegensatze zu den englischen Zeitverhältnissen. Dass trotz der Verbannung aller katholischen Priester durch Jakob I. im Jahre 1604 und der infolge der Entdeckung der Pulververschwörung im Jahre 1605 verschärften Unterdrückung der Katholiken in England Massinger es wagt, einen Jesuitenpater, den, wie Köppel sehr gut bemerkt, protestantische Zuschauer heute noch mit historisch höchst berechtigtem Misstrauen und Missvergnügen betrachten würden, auf die englische Bühne zu stellen, spricht dafür, dass Massinger selbst von der Güte des katholischen Glaubens in hohem Masse überzeugt war und sich nicht scheute, diese Überzeugung offen zuzugestehen. Für diesen Jesuiten, der, wie wir sahen, durch sein stetes, rechtzeitiges Eingreifen in alle Handlungen und durch die Herbeiführung des glücklichen Ausganges zur Hauptperson des Dramas wird, fand Massinger kein Vorbild in den angegebenen Quellen. Er wird dabei wohl an Cervantes' eigene Befreiung aus der algerischen Gefangenschaft gedacht haben. Diese wurde gerade in dem Augenblick, als Cervantes nach Ablauf der Regierung Azan Baxa's im September 1580 mit nach Constantinopel geschleppt werden sollte, unter grosser Mühe von dem ehrwürdigen Pater Juan Gil ins Werk gesetzt.[1]) Dieser padre

1) Navarrete, Vida de Miquel de Cervantes p. XXIV. Diego de Haedo, T. e. H. g. de Argel. Blatt 185, Spatte 3.



fray Juan Gil gehörte dem Orden de la santissima Trinidad an und war durch seine unermüdliche und selbstlose Tätigkeit als „Redentor de los Cautivos de España“ berühmt (vgl. darüber Diego de Haedo, a. a. O. Blatt 144 II—146 III im Dialogo primero de la captiuidad, Division XX). Mit dem Bekanntwerden des Cervantes in der Weltlitteratur durch seinen Don Quijote wird wohl auch der Name seines edelmütigen Befreiers in weitere Kreise gedrungen sein. Die Ähnlichkeit zwischen diesem Padre Juan Gil und dem Pater Franzisco scheint mir ein sicheres Zeugnis dafür, dass derselbe Massinger als Vorbild gedient hat. Bestätigt wird diese Annahme durch die Beurteilung Juan Gil's in Haedo's Werk (Blatt 144 III): „Que con proceder en todas las cosas, y tratar con estos barbaros con vna prudencia tan grande, con vna discrecion tan rara, con vna blandura y modestia tan notable, y con vn juyzio tan singular: que confiessan hasta los mismos Turcos y Moros, no auer aqui venido otro tal Redentor de tales partes y valor: con todo esso, no vna vez mas muchas, ha estado en peligro de perder la vida.“

Die Handlung im „Renegado“ schreitet überall schnell fort; gerade die interessantesten Szenen sind Massinger's eigenes Werk, aber sie sind meistens Wiederholungen ähnlicher Szenen in andern seiner Dramen. Die Verschmelzung dieser seiner eignen Motive mit den ihm in den Quellen gegebenen ist ihm vortrefflich gelungen; und man kann sich wohl der Ansicht Köppels (a. a. O.) anschliessen, dass das Drama nirgends Flickwerk ahnen lässt.

Zum Schluss sei es mir gestattet, Herrn Professor A. Wagner für die gütige Überlassung und Korrektur der Arbeit meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

Lebenslauf.

Ich, Theodor Heckmann, evangelischer Confession, wurde am 10. September 1882 zu Carlshafen als Sohn des Lehrers Heinrich Heckmann geboren. In Carlshafen besuchte ich zunächst die Volks- und die Lateinschule, darauf das Progymnasium zu Hofgeismar und schliesslich das Realgymnasium zu Cassel, das ich Ostern 1901 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Hierauf widmete ich mich dem Studium der Philologie, und zwar 4 Semester in Marburg und 5 Semester in Halle, wo ich meine Studien zu beenden gedenke.

Meine Lehrer, deren ich in Dankbarkeit gedenke, waren:

in Marburg: v. Below, Dalrymple, Kissner, Kühnemann, Scharff, Tilley, Varrentrapp, Viëtor, Wechssler;

in Halle: Brode Counson, Droysen, Fries, Grattan, Lindner, Riehl, Suchier, Uphues, Vaihinger, Wagner.

